
سالنامہ

ترسیلِ زر اپنے بینک کے ذریعے کیجئے۔

محفوظ بھی اور

باکفایت بھی





فوری ترسیل کے لئے

نیشنل بینک آف پاکستان

کی شاخیں ملک کے قریہ قریہ اور گاؤں گاؤں میں موجود ہیں۔

کراچی اور لاہور میں ٹیلی فیکس کی سہولت بھی۔

Overseas Branches

United Kingdom
i) 18, Finsbury Circus, EC2M, 7BJ LONDON
ii) 30, Sloane Street, Knightsbridge Branch London SWIX 9 NJ
Also at Manchester, Sheffield, Birmingham, Bradford, Edinburgh, Glasgow

United States
i) 100, Wall Street, P.O. Box 500, New York N.Y. 10005.
ii) 1 U.N. Plaza, 1st Avenue, 44, East Street, New York N.Y. 10017.
iii) 1825, Connecticut Avenue, N.W. Washington DC 20009
Also at Chicago

Hongkong
324 Central Building, Queen's Road, G.P.O. Box 3920, Central Hong Kong
Also at Kowloon

West Germany
6000 Frankfurt Main
Schwindstrasse 3, P.O. Box 101 643, Frankfurt

France
90, Avenue Des Champs Elysees 75008 Paris

Japan
Mori Building No. 20, 7.4. 2. Chome, Nishi Shimbashi, Minato Ku
P.O. Box Shiba 272 Tokyo 105 91

Bahrain
9/10, Manama Centre, P.O. Box No. 775 Manama
State of BAHRAIN

Egypt
64, Str... F.C... Cai...

Republic of Korea
K... 1 C... KP... eoul

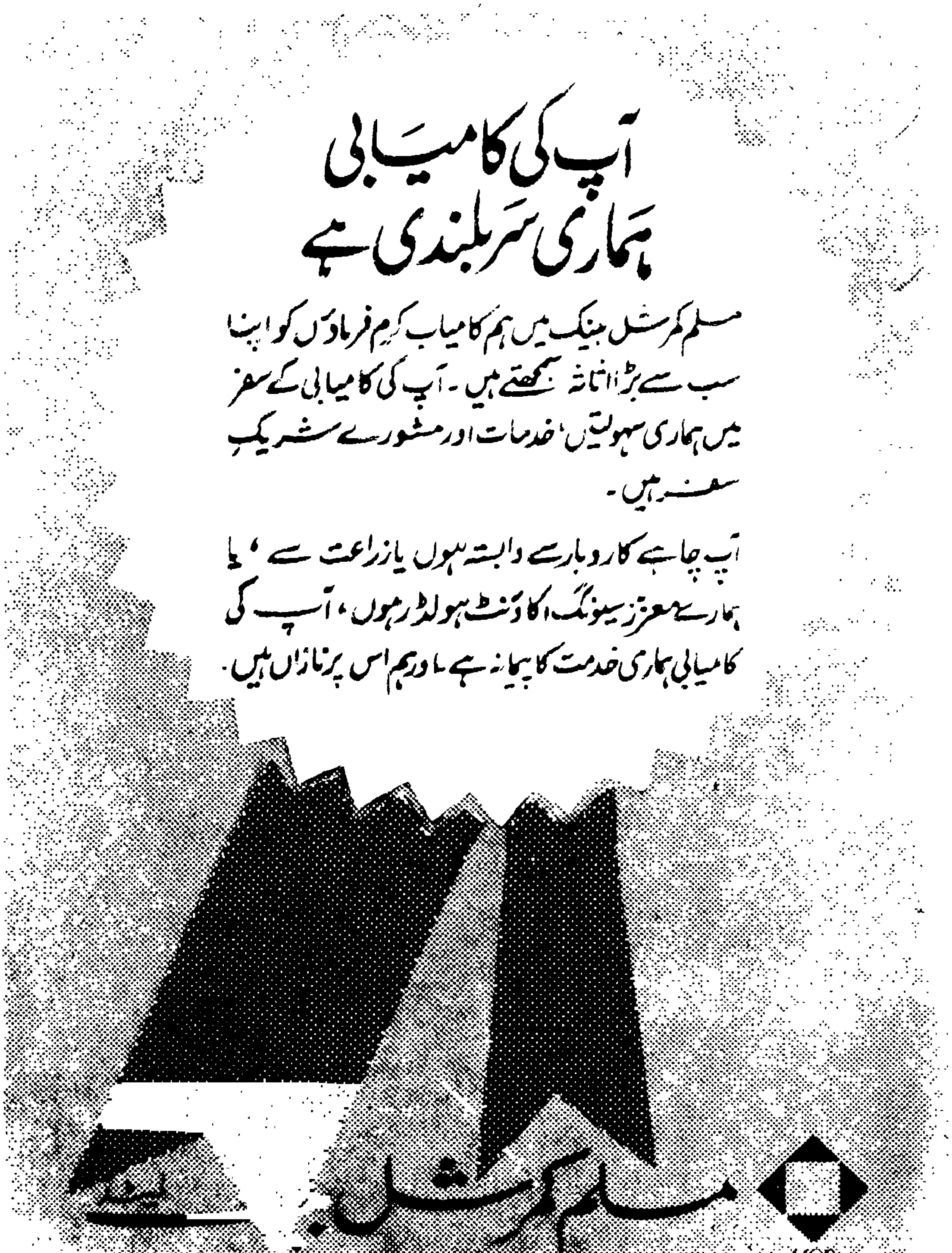
People's Republic of China
43... Hotel, 21, ... Chaoyang District Bei...

Affiliate
Ba... rabia with 2... ant cities th...

نیشنل بینک آف پاکستان — قومی ترقی قومی بینک

United

PID 1-27/88


آپ کی کامیابی
ہماری سربلندی ہے
مسلم کمرشل بینک میں ہم کامیاب کرم فرماؤں کو اپنا سب سے بڑا اثاثہ سمجھتے ہیں۔ آپ کی کامیابی کے سفر میں ہماری سہولتیں، خدمات اور مشورے شریکِ سفر رہیں۔
آپ چاہے کاروبار سے وابستہ ہوں یا زراعت سے، یا ہمارے معزز سیونگ اکاؤنٹ ہولڈر رہوں، آپ کی کامیابی ہماری خدمت کا پیمانہ ہے اور ہم اس پر نازاں ہیں۔
مسلم کمرشل بینک
MCB

اوراق کے مستقل خریداروں کے لئے

خاص رعایت

اگر آپ اوراق کے مستقل خریدار بن جائیں تو

- آپ کو اوراق کا سالانہ چندہ ادا کرنے کی ضرورت نہیں
- اس کے بجائے آپ کو اوراق کا ہر شمارہ بذریعہ وی۔پی۔پی ارسال ہوگا۔
- ہر شمارہ پر آپ کو ۲۵ فیصد رعایت ملے گی۔
- ڈاک کے اخراجات دفتر اوراق ادا کرے گا
- آپ دفتر اوراق کو محض ایک کارڈ لکھ کر مستقل خریدار بن سکتے ہیں۔

چند گراں قدر کتب

اُردو شاعری کا مزاج	(تنقید)	وزیر آغا
اُردو ادب میں طنز و مزاح	(تحقیق)	"
دوسرا کنارا	(انشائیے)	"
تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں	(تحقیق و تنقید)	"
آدھی صدی کے بعد	(طویل نظم)	"
تنقید اور احتساب	(تنقید)	"
منتخب نظمیں	(انگریزی میں ترجمہ)	"
چوری سے یاری تک	(انشائیے)	"
غزلیں	(شاعری)	"
تنقید اور مجلسی تنقید	(تنقید)	"
اُردو ادب کی تحریکیں	(تحقیق)	انور سدید
بہترین انشائیے	(انشائیے)	جمیل آذر
شاخ زیتون	(انشائیے)	"
سرگوشیاں	(انشائیے)	سلیم آغا قزلباش
معاصرین کی نظر میں	(مضامین)	مرتبہ سجاد نقوی
۱۹۷۸ء کے بہترین مقالات	(انتخاب)	"
مطالعے	(تنقید)	"
معتوب شہر	(افسانے)	مشتاق قمر
یک شہر آرزو	شاعری	غلام جیلانی اصغر

مکتبہ اُردو زبان ○ ریلوے روڈ ○ سرگودھا

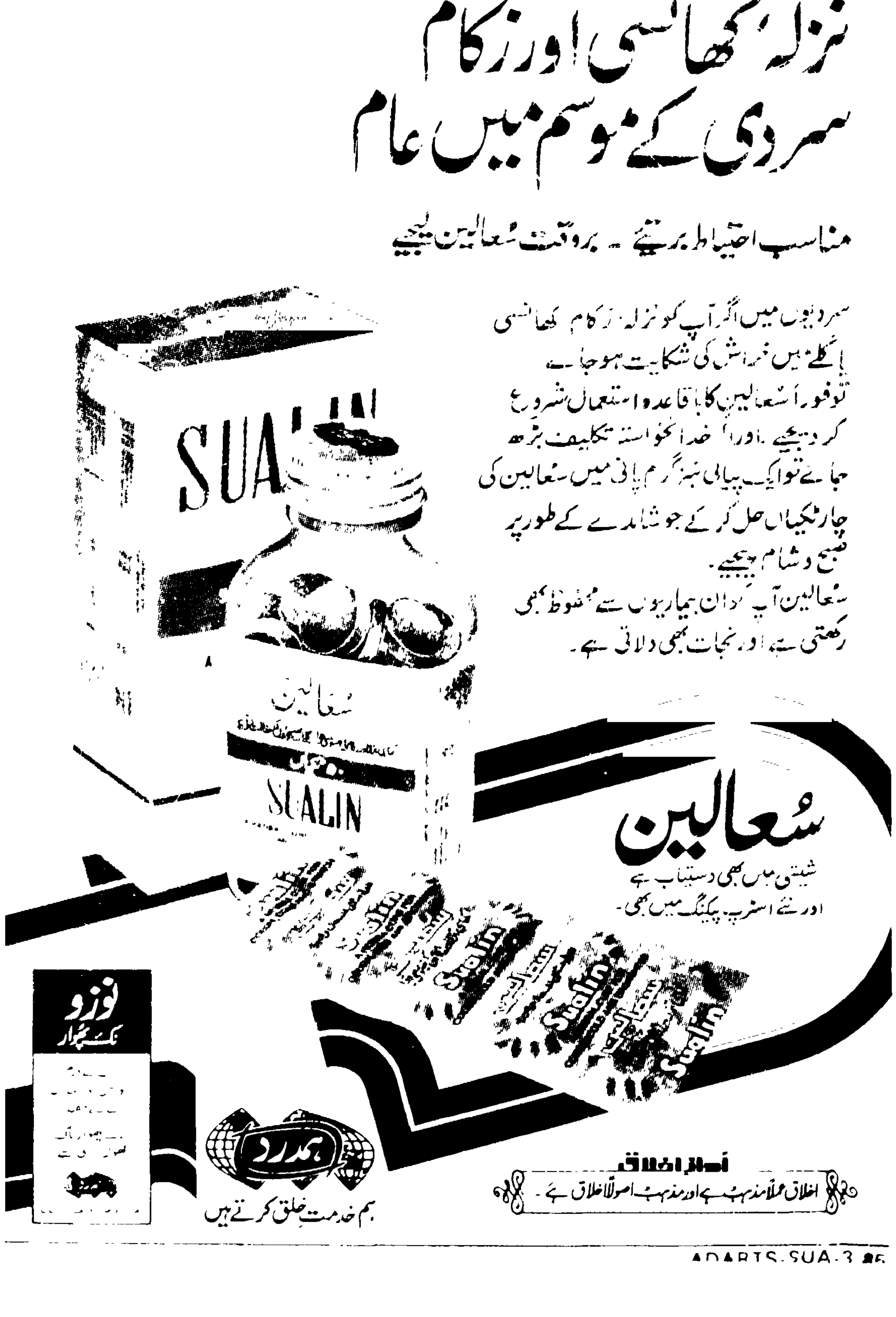
گنّے کے کاشتکاروں کو اطلاع

گنّے کی بہتر پیداوار حاصل کرنے کے لئے ستمبر کاشت کو رواج دیا جائے۔ نیز رتّہ روگ اور کانگیاری جیسی مہلک امراض کی روک تھام کے لئے ترتیب وار اقسام سی۔ او۔ ۵۴۷ (بانسی یا کیلا) اور ایل ۱۱۸ کی کاشت نہ کی جائے۔

منجانب

شعبہ افزائشِ نیشکر

نون شوگر ملز لمیٹڈ بھلوال ضلع سرگودھا


نزلہ، کھانسی اور زکام
سردی کے موسم میں عام
مناسب احتیاط برتیے ۔ بروقت سُعالین لیجیے
سردیوں میں اگر آپ کو نزلہ، زکام، کھانسی
یا گلے میں خراش کی شکایت ہو جائے
تو فوراً سُعالین کا باقاعدہ استعمال شروع
کر دیجیے ۔ اور اگر خدانخواستہ تکلیف بڑھ
جائے تو ایک پیالی نیم گرم پانی میں سُعالین کی
چار ٹکیاں حل کر کے جوشاندے کے طور پر
صبح و شام پیجیے۔
سُعالین آپ کو ان بیماریوں سے محفوظ بھی
رکھتی ہے اور نجات بھی دلاتی ہے۔
SUALIN
سُعالین
SUALIN
سُعالین
شیشی میں بھی دستیاب ہے
اور نئے اسٹرپ پیکنگ میں بھی۔
Sualin
نوزو
ہمدرد
ہم خدمتِ خلق کرتے ہیں
اصول اخلاق
اخلاق عملاً مذہب ہے اور مذہب اصولاً اخلاق ہے۔
ADARTS-SUA-3 85

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۶۸۲

ٹیلیفون: لاہور : ۳۷۰۷۲۶ - ۱۱۵/۳ سرور روڈ، لاہور چھاؤنی
سرگودہا : ۶۵۷۸۱ - سول لائنز، سرگودہا

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ

اوراق

لاہور

سالنامہ

جنوری ۱۹۸۹ء

مدیران

وزیر آغا

سجاد نقوی (اعزازی)

مدیر انتظامی

سلیم آغا قزلباش

جلد : ۲۴
چندہ سالانہ : ۱۰۰ روپے

شمارہ : ۱
قیمت فی پرچہ : ۵۰ روپے

مقامِ اشاعت

دفتر اوراق، چوک اُردو بازار لاہور - ۲

ترتیبِ اوراق

پہلا ورق
ادارہ ۷

عقیدت
حمد — شاہد شیدائی — ۱۱
نعت — شہزاد احمد — ۱۲
نعت — قیوم طاہر — ۱۳
نعت — مسعود احمد شاہ — ۱۴
نعت — اظہر ادیب — ۱۴
کربلا گواہی دے — افتخار عارف — ۱۵
اسامہ ابن زیاد کے نام — افتخار عارف — ۱۶

ہائیکو، گیت، دوہا
ہائیکو — نسیم سحر — ۱۷
ہائیکو — بشیر سیفی — ۱۸
ہائیکو — خاور اعجاز — ۱۸
ہائیکو — علی اکبر عباس — ۱۹
ہائیکو — نصیر احمد ناصر — ۲۰
ہائیکو — علی محمد فرشی — ۲۱
گیت — رشید نثار — ۲۲
دوہے — شین کاف نظام — ۲۳
دوہے — بھگوان داس اعجاز — ۲۳

مقالات
اقبال کی دو مختصر نظمیں — ڈاکٹر حامدی کاشمیری — ۲۴
ساختیات..... — ریاض صدیقی — ۲۹
اُردو ادب میں تیسری دُنیا..... — ادیب سہیل — ۳۳
نوبل انعام اور ٹیگور — ڈاکٹر ایس حسن — ۳۸
دیباچہ نگاری کا فن — ڈاکٹر احسن زیدی — ۴۶
نیتشے کا زرتشت — ناصر بغدادی — ۵۳
وولے شوئنکا — ڈاکٹر غیاث اقبال — ۶۱

بازگشت
لاہور ایک دبستانِ ادب — ڈاکٹر ابنِ فرید — ۷۱

نظمیں

پرواز	ضیاء جالندھری	۷۶
شاید	بلراج کومل	۷۷
دارو	بلراج کومل	۷۸
روشنی کا المیہ	غلام جیلانی اصغر	۷۹
کل جگ	غلام جیلانی اصغر	۷۹
گفتگو	غلام جیلانی اصغر	۸۰
تھکن	غلام جیلانی اصغر	۸۰
خواب	اسد ظفر	۸۱
ستارہ شام کا بولا	تبسم کاشمیری	۸۲
صورتحال	منظر علی خان	۸۳
آج	ادیب سہیل	۸۴
گزشتہ کل کا سبق	اسعد بدایونی	۸۵
شاعر کی بات	رب نواز مائل	۸۵
ٹین ایجر	اظہر ادیب	۸۶
تو فقط اک تصویر ہے	ارمان نجمی	۸۷
ہوا مر گئی ہے	علی محمد فرشی	۸۸
وان گوگھ، ۱	جینت پرمار	۹۰
وان گوگھ، ۲	جینت پرمار	۹۰
یہی اپنا ٹھکانہ ہے	وزیر آغا	۹۱
عجب وہ شخص تھا	وزیر آغا	۹۲
تو پھر اب کیا کریں	وزیر آغا	۹۳
سناٹا	وزیر آغا	۹۴
ہوا سے کہنا	وزیر آغا	۹۴

گوشۂ ڈاکٹر انور سدید

غزلیں	انور سدید	۹۵
اُنتھویں سالگرہ (انشائیہ)	انور سدید	۹۶
بچھڑا ہوا بچپن	انور سدید	۱۰۱
سیدھی لکیر	ممتاز مفتی	۱۰۵
قائدِ حزبِ مخالف	صابر لودھی	۱۰۹
ایک روپ، ایک رنگ	ہرچرن چاولہ	۱۱۴
ریشم کی طرح نرم	انجم نیازی	۱۲۷
افتخار عارف کی شاعری	انور سدید	۱۳۳
صاحبِ سیف و قلم	انور سدید	۱۴۰
جوگندر پال کے افسانے	انور سدید	۱۴۶
ناول "فرار"	انور سدید	۱۵۰
مناظر عاشق ہرگانوی	انور سدید	۱۵۴
مُوجد کی ایک تصویر	انور سدید	۱۶۱

غزلیں

اختر ہوشیار پوری	اختر ہوشیارپوری	۱۶۴
ضیاء جالندھری	رفعت سلطان	۱۶۵
عرش صدیقی	عرش صدیقی	۱۶۶
عرش صدیقی	عرش صدیقی	۱۶۷
غلام جیلانی اصغر	غلام جیلانی اصغر	۱۶۸
صبا اکبرآبادی	ضمیر اظہر	۱۶۹
مظفر حنفی	مظفر حنفی	۱۷۰
جعفر شیرازی	شاہد شیدائی	۱۷۱

نغمہ ابن فیضی	اکبر کاظمی	۱۷۲
افضل نہاس	افضال نہاس	۱۷۳
حفیظ صدیقی	انجم یوسف زئی	۱۷۴
افتخار نسیم	شہپر رسول	۱۷۵
وقار الثقی	قیوم طاہر	۱۷۶
احمد مشتاق	دُرِ شہوار فیروز	۱۷۷
راسخ عرفانی	راسخ عرفانی	۱۷۸
زبیر رضوی	اظہر ادیب	۱۷۹
بشیر آذر	شاعر صدیقی	۱۸۰

خاکہ

میاں جی	اکبر حمیدی	۱۸۱

انشائیے

آنسو	ارشد میر	۱۸۷
باغی	اکبر حمیدی	۱۹۲
شناخت	انجم نیازی	۱۹۶
اظہارِ وجوہ کا نوٹس	قمر اقبال	۱۹۹
[illegible]	جے۔ بی۔ پریسٹلی / سلیم آغا قزلباش	۲۰۲
[illegible] پانی	وزیر آغا	۲۰۵

غزلیں

اصغر سودائی	آزاد گلاٹی	۲۰۸
اظہر جاوید	مرحب قاسمی	۲۰۹
ذوالفقار احمد تابش	ذوالفقار احمد تابش	۲۱۰
حامدی کاشمیری	ذکاء الدین شایاں	۲۱۱
احسن زیدی	خاور اعجاز	۲۱۲
سرور مجاز	زاہد نوید	۲۱۳
ساحل احمد	ساحل احمد	۲۱۴
اکبر حمیدی	اکبر حمیدی	۲۱۵
بیدار بخت	بیدار بخت	۲۱۶
افتخار امام صدیقی	نظر عنایتی	۲۱۷
مسعود منور	بشیر سیفی	۲۱۸
نسیم سحر	نسیم سحر	۲۱۹
صابر ظفر	فرحت زاہد	۲۲۰
روحی کنجاہی	حمید الماس	۲۲۱
کرشن کمار طور	نصیر احمد ناصر	۲۲۲
باقی احمد پوری	تسلیم الٰہی زلفی	۲۲۳
شاہد واسطی	شاہد واسطی	۲۲۴
انوار فیروز	نصرت چوہدری	۲۲۵

افسانے

ریل کی پٹڑیوں پر.....	جیلانی بانو	۲۲۶
بدھم شرنم	شروان کمار ورما	۲۳۱
پھولوں سے لدی شاخیں	محمد منشا یاد	۲۳۷
بیج	علی تنہا	۲۴۲
دعا کا خاتمہ	محسن شمسی	۲۴۷
سناٹے کا آزار	حمیدہ معین رضوی	۲۵۳
اناللہ و انا الیہ راجعون	مسعود منور	۲۶۲
آبی پرندے	تقی حسین خسرو	۲۶۶
اسیر	سلیم آغا قزلباش	۲۷۰
کاغذِ آتش دیدہ	آصف فرخی	۲۷۴
چرکٹ	قدسیہ انصاری	۲۷۸

خواب در خواب	حمید سہروردی	۲۸۳
کوزے	مظہر الزمان خان	۲۸۶
شب زاد	محمد سعید شیخ	۲۸۹
ممتا	کلیم احمد	۲۹۳
بلیک ڈاگ	یوسف چوہدری	۲۹۶
متروک آدمی	وزیر علی بابر	۲۹۹

غزلیں

حیدر قریشی	حیدر قریشی	۳۰۱
پاشا رحمان	پاشا رحمان	۳۰۲
محمد فیروز شاہ	شہباز نقوی	۳۰۳
۔عزشہیدی	ساجد مرزا	۳۰۴
ان نعمی	طالب قریشی	۳۰۵
۔ سحاری	کاوش پرتاپگڈھی	۳۰۶
پنہاں	زرین طلعت عروبہ	۳۰۷
عباس رضوی	ال سید انور	۳۰۸
شاکر کنجاہی	رفیق اظہر	۳۰۹
زاہد سعید زاہد	وحید دیوانہ	۳۱۰
یشب تمنا	علی اعظم بخاری	۳۱۱
قاسم جلال	شفیق آصف	۳۱۲
ندیم نیازی	آصف وفا	۳۱۳
منیر راہی	طاہر عباس بخاری	۳۱۴
صمد انصاری	مرزا مبشر بیگ	۳۱۵
جہانگیر عمران	اعجاز عزائی	۳۱۶
حسنین اصغر تبسم	انور ایرج	۳۱۷
اظفر جمیل	سرور ساجد	۳۱۸

یادنگاری

استاد اور شاگرد	غلام الثقلین نقوی	۳۱۹

خودنوشت

عمر بھر کی دوڑ دھوپ	جوگندر پال	۳۳۰
میری امر کہانی	غلام جیلانی اصغر	۳۳۲

اس کتاب میں

کھویا ہوا آدمی	میرزا ادیب	۳۳۶
سنہرے دنوں کی شاعری	رشید امجد	۳۴۰
دام موج	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	۳۴۶
آخری زمین	یوسف شیرازی	۳۵۲

آپس کی باتیں

خطوط		۳۵۸
حامدی کاشمیری	ذکاءالدین شایاں	
فضل من اللہ	بلراج کومل	
حیدر قریشی	رشید نثار	
وفا راشدی	اکبر کاظمی	
محمد فیروز شاہ	طالب انصاری	
علی اکبر عباس	مشتاق احمد	
امید طفیل	انور سدید	
رحمان مذنب	راز سنتوکھسری	

نئی کتابیں

تبصرے ۳۷۷

کتاب	مصنف	تبصرہ نگار
دینِ ساحری	رحمان مذنب	انور سدید
خوشبو کا سفر	ڈاکٹر کیول دھیر	انور سدید
اعلانِ جنوں	حق نواز اختر	انور سدید
تازہ ہوا	باقر نقوی	انور سدید
نعتوں کے گلاب	عاصی کرنالی	انور سدید
سفر ہم سفر	راغب شکیب	انور سدید
اذکار	آزاد گلاٹی	انور سدید
گردِ ساعت	محسن بھوپالی	انور سدید
فیض احمد فیض	شاہد ماہلی	انور سدید
ساحل سمندر اور سیپ	پیرانند سوز	انور سدید
اردو ناول میں طنز و مزاح	شمع افروز زیدی	انور سدید
مقالاتِ تحقیق	ڈاکٹر وحید قریشی	انور سدید
عروجِ اقبال	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	انور سدید
امکانات	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	انور سدید
اوتار	دیپک قمر	انور سدید
مجھے گھر یاد آتا ہے	ڈاکٹر شمیم حنفی	انور سدید
جانور سے انسان تک	اندر جیت لال	انور سدید
بے چہرہ شام	یونس اگاسکر	انور سدید
آگ اور پھول	عاصی سعید	انور سدید
اردو سانیٹ	ڈاکٹر حنیف کیفی	انور سدید
اندر سبھا کی روایت	ڈاکٹر محمد شاہد حسین	انور سدید
بارشوں کی آواز	فردوس حیدر	سجاد نقوی
بیسویں صدی میں اردو ادب	ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	سجاد نقوی
سائنسی انقلاب	شہزاد احمد	وزیر آغا

انتظاریہ : خودکشی تخت سنگھ ۳۹۲

خطاطی ــــــــــــ تمکین شیرازی ، محمد ارشد ہاشمی

سرورق ــــــــــــ مُوجد

ناشر ــــــــــــ وزیر آغا

طابع ــــــــــــ رشید احمد چوہدری

مطبع ــــــــــــ مکتبہ جدید پریس لاہور

مقامِ اشاعت ــــــــــــ چوک اُردو بازار لاہور ۔ ۲



حدائق موحد - طاقت - قول ترنس


رب العلمين الرحمن
الرحيم


بسم الله الرحمن الرحيم





پہلا ورق !

پچھلی بار کی طرح اس بار بھی ہم اپنی زیرِ طبع کتاب "تنقید اور جدید اُردو تنقید" کا ایک مختصر سا حصّہ بطور "پہلا ورق" پیش کرنے کی جسارت کر رہے ہیں ۔۔۔ اس توقع کے ساتھ کہ یہ قارئین اوراق کی سوچ کے لیے غذا مہیا کرے گا اور وہ اس حصّے میں پیش کیے گئے موضوع کے بارے میں ہمیں اپنے تاثرات سے آگاہ کریں گے تاکہ ہم انہیں "آپس کی باتیں" کے تحت شائع کر سکیں :

"انسانی زبان کی ایک اہم خصوصیت اس کا تخلیقی پہلو ہے۔ دیگر جاندار جن زبانوں کو استعمال کرتے ہیں وہ "بند زبانیں" ہیں یعنی چند مخصوص اشارات کی ترسیل ہی کے لیے مختص ہیں جب کہ انسان ہمہ وقت الفاظ کی مدد سے اَن گنت جملوں کو تخلیق کرنے پر قادر ہے۔ تاہم "گفتگو" جو اس تنوّع کی مظہر ہے "زبان" سے منسلک ہونے کے باوجود اپنا ایک الگ وجود بھی رکھتی ہے ۔۔۔ گفتگو اور زبان کے اس فرق کو سب سے پہلے جدید لسانیات کے بانی سائشیور (SAUSSURE) نے نشان زد کیا تھا۔ اس کے مطابق زبان (LANGUE) ایک لسانی سسٹم کا نام ہے جس کے مطابق گفتگو (PAROLE) وجود میں آتی ہے۔ علاوہ ازیں زبان ایک طرح کا لفظوں کا گودام ہے (لغت گودام ہی تو ہے) جب کہ گفتگو اس گودام سے اپنے مطلب کے الفاظ چُن کر انہیں حسبِ ضرورت اور حسبِ قاعدہ جملوں میں پرو دیتی ہے۔ مُراد یہ کہ زبان ایک سسٹم ہے جس کی کارکردگی گفتگو میں ظاہر ہوتی ہے۔ سائشیور کے مطابق زبان کی اہمیت اس کے اجتماعی پہلو کے باعث ہے جب کہ گفتگو انفرادی پہلو کی علم بردار ہے۔ رولاں بارت (ROLAND BARTHES) لکھتا ہے کہ زبان کا مطلب ہے "زبان بغیر گفتگو" ! ۔۔۔ زبان ایک آزاد اور خود مختار معاشرتی ادارہ ہے۔ یہ ایک کھیل ہے جس کے اپنے قوانین ہیں، اور جسے کھیلنے کے لیے پہلے تربیت کے مراحل سے گزرنا ہوتا ہے۔ زبان کا سکّہ اس کا لسانی نشان (LINGUISTIC SIGN) ہے جس پر اس کی قیمت بصورت معنیٰ درج ہوتی ہے۔ لیکن جس کا دوسرے سکّوں سے ایک رشتہ بھی ہوتا ہے۔ یہ سوال کہ کیا گفتگو پہلے ہے اور زبان بعد میں یا گفتگو بعد میں اور زبان پہلے، ایک لاینحل مسئلہ ہے کیونکہ زبان گفتگو کی مدد سے بنتی ہے اور گفتگو کی کارکردگی اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ زبان کے الفاظ کو بروئے کار نہ لائے۔ تاہم دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ زبان ایک تجریدی اکائی ہے جب کہ گفتگو اس تجریدی اکائی کو اَن گنت صورتوں میں متشکل کرتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زبان معاشرے کی طرح ہے جو ایک تجرید ہے اور گفتگو افراد کی طرح ہے جو حقیقت کی دُنیا میں موجود ہیں۔ لہٰذا گفتگو اور زبان کا کم و بیش وہی رشتہ ہے جو فرد اور معاشرے کا ہوتا ہے۔

۔ زبان اور گفتگو کے رشتے کے علاوہ زبانوں کے باہمی رشتے کو موضوع بنانا بھی لسانیات کے دائرۂ کار میں شامل ہے اور یہاں بھی بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ کیا زبانوں میں کوئی قدرِ مشترک ہوتی ہے؟ — بلوم فیلڈ (BLOOMFIELD) نے (جو لسانیات میں استقرائی انداز کا علمبردار تھا) یہ موقف اختیار کیا کہ ہر زبان بنیادی طور پر دوسری زبانوں سے مختلف ہے جب کہ چومسکی (CHOMSKY) کا موقف یہ تھا کہ لسانیات کا کام انسانی زبان کے بنیادی سٹرکچر کے بارے میں ایک استخراجی سطح کی تصوری وضع کرنا ہے۔ دوسرے لفظوں میں لسانیات انسانی زبان کے اُن عالمگیر اوصاف کو دریافت کرے جو تمام زبانوں میں ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چومسکی کا یہ بھی خیال تھا کہ زبانوں میں کچھ صوتی، صرفی اور نحوی اکائیاں ایسی بھی ہیں جو مشترک ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جہاں بلوم فیلڈ اور اس کے ہمدردوں نے زبانوں کے تفرقے پر اساس رکھا وہاں چومسکی نے زبانوں کی مشابہت پر زور دیا۔ اُس کے مطابق انسانوں کے ہاں حیاتیاتی سطح پر زبان دانی کا ایک وصفِ خاص ہوتا ہے۔ جب بچہ جنم لیتا ہے تو اپنے ساتھ ایک عالمگیر زبان کا علم بھی لاتا ہے ورنہ یہ کیسے ممکن ہے کہ اردگرد سے بعض چند باتیں سن سنا کر وہ از خود زبان کی گرامر سے واقف ہو جائے۔ گویا جس طرح بچہ اپنے ساتھ بعض طبعی رجحانات لے کر پیدا ہوتا ہے اسی طرح اُسے لاشعوری طور پر زبان کے سٹرکچر سے متعلق بعض عالمگیر اصولوں کا بھی پتہ ہوتا ہے۔ اس نے مزید کہا کہ بچہ پانچ چھ برس کی عمر ہی میں گفتار کے بہت سے ایسے نمونوں کو تخلیق کرنے اور سمجھنے پر قادر ہو جاتا ہے جن سے اُسے پہلے کبھی سابقہ نہیں پڑا تھا۔

بحیثیتِ مجموعی زبان کے بارے میں یہ کہنا ممکن ہے کہ اس کے تین مراحل ہیں۔ پہلا مرحلہ "آواز" کا ہے جہاں زبان حروف کے ذریعے آواز کو قید کرتی ہے اور جسے صوتیات (PHONETICS) کہا گیا ہے۔ اس مرحلے میں آواز ظاہر معانی سے محروم ہوتی ہے مگر چونکہ آواز کو زبان کی ساخت میں ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے لہٰذا لسانیات نے اسے بطورِ خاص موضوع بنایا ہے۔ آواز گنجان دبیز اور بھاری بھرکم بھی ہو سکتی ہے جو اس کا منفی یا تخریبی پہلو ہے اور نرم، متوازن اور مترنم بھی جو اس کا مثبت یا تعمیری پہلو ہے۔ صورِ اسرافیل کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ آواز کی دونوں صورتوں سے کام لے گا — ایک بار دنیا کو مٹانے کے لیے، دوسری بار اسے از سرِ نو تخلیق کرنے کے لیے! عام زندگی میں احکامات بھاری آواز میں نشر ہوتے ہیں، شعلہ بیان مقرر اپنی بلند اور بھاری آواز میں سامعین پر غلبہ حاصل کرتے ہیں۔ اسی طرح دشنام اور نعرے اور لاؤڈ سپیکر سننے والوں کی شخصیت کو تابعِ مہمل بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ آواز کا یہ آمرانہ رُخ ہے جو توڑتا ہے، تابع کرتا ہے، اور مُنحنی آوازوں کو اپنا مطیع بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں آواز کا مترنم پہلو ہے جو صوتی آہنگ سے لیس ہو کر اور نرم و نازک اسلوب میں ڈھل کر ظاہر ہوتا ہے اور سامع کے اندر کی تخلیقی سطح کو بیدار کر دیتا ہے۔ فن بالخصوص شاعری اسی داخلی آہنگ ہی کی علم بردار ہے۔ آواز سے کوئی ظاہری معنیٰ تو منسلک نہیں ہوتا مگر اس کا ایک داخلی معنیٰ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس مرحلے میں بھی معنیات کا کچھ نہ کچھ عمل دخل رہتا ہے۔

زبان کا دوسرا مرحلہ بامعنیٰ الفاظ کا ہے۔ ہر لفظ آوازوں (حروف) سے مل کر بنتا ہے لہٰذا اس دوسرے مرحلے میں پہلا مرحلہ مضمر ہوتا ہے۔ تاہم اس مرحلہ میں زبان دراصل معانی ہی سے سروکار رکھتی ہے، بعض اوقات کوئی لفظ ایک کے بجائے دو معانی کو بھی سامنے لے آتا ہے مگر عام طور سے اس کا معنیٰ مقرر ہوتا ہے۔ البتہ جب لفظ شعریت سے مملو ہو جائے تو یہ معانی کے کئی نئے پرتوں کو سامنے لانے کا موجب بنتا ہے۔ لیکن لسانیات کے نقطۂ نظر سے یہ بات "انحراف" کے مترادف ہے کیونکہ زبان کی بنیاد ہی وہ لفظ ہے جو —

"لسانی نشان" ہونے کے باعث ایک خاص معنی سے منسلک ہو، تو دوزروف نے اسی لیے کہا تھا کہ شاعری وہ مہلک ہتھیار ہے جس سے زبان خودکشی کرتی ہے۔ بہرحال زبان کا یہ دوسرا مرحلہ معنیات کا علم بردار ہے۔

زبان کا تیسرا مرحلہ نحوی سطح کو پیش کرتا ہے۔ الفاظ ایک ایسے دھاگے میں پرو دیئے جاتے ہیں جو ہمہ گیر گرامر کی دین ہے۔ چنانچہ اس کی بنیاد پر جملہ وجود میں آتا ہے اور معنیات کا رنگ شوخ تر ہو جاتا ہے۔ تاہم اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ گرامر کا یہ دھاگا ایک زنجیر (CHAIN) کی طرح ہے۔ بات کرنے والا اس "نحوی زنجیر" میں الفاظ پرو کر اپنی بات کی ترسیل کرتا ہے۔ جب کبھی اسے موزوں لفظ نہیں ملتا تو وہ ہکلانے بھی لگتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جب کسی خیال کی ترسیل کا مرحلہ آتا ہے تو "نحوی سطح" کی ایک زنجیر سی متحرک ہو جاتی ہے جس پر موزوں الفاظ موزوں جگہوں پر فٹ ہونے لگتے ہیں۔ دوسری طرف تخلیقی عمل کے دوران نحوی زنجیر کے بجائے ایک "صوتی زنجیر" متحرک ہوتی ہے۔ جو الفاظ کا انتخاب اپنی صوتی ضروریات کے مطابق کرتی ہے۔ اسی لیے شاعری میں ایک انوکھا آہنگ ہوتا ہے جسے اگر نظرانداز کر دیں تو شعر نثر کی سطح پر آ جائے۔ زبان جب اس سطح پر آتی ہے تو خود بھی تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتی ہے، یوں لگتا ہے جیسے الفاظ ریڈیو ایکٹیو ہو گئے ہیں یعنی ان کی حیثیت منفعل نہیں رہی۔ ایسی صورت میں وہ شبنم کے قطرے کی طرح لاشعور کے صدف میں گرتے ہیں، پھر وہاں سے موتی میں ڈھل کر باہر آتے ہیں تو دیکھنے والوں کی نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ بہرکیف زبان کے تین ہمہ گیر اور مستقل اوصاف ہیں جن میں سے ایک تو اس کی دولختگی (DUALITY) ہے۔ دوسرا اس کی تخلیقیت اور تیسرا سٹرکچر پر انحصار کرنے کا وصف۔ لسانیات کا مقصد انسانی زبان کے سٹرکچر کی تصویر کو بنانا ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہمیں زبانوں کے سٹرکچروں کے پیچھے ایک "مہاسٹرکچر" دکھائی دے جیسے نوم چومسکی کو دکھائی دیا تھا۔

جہاں تک شعری زبان کے بارے میں لسانیات کے رویے کا تعلق ہے تو اس میں روز بروز لچک آ رہی ہے۔ عموماً شعری زبان، عام زبان کے سٹرکچر سے انحراف کا درجہ رکھتی ہے لہٰذا لسانیات اسے خوف کی نظروں سے دیکھتی ہے لیکن ادھر کچھ عرصہ سے شعری زبان کے سٹرکچر کو دریافت کرنے کی جو کوششیں ہوئی ہیں وہ یقیناً قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے ایک کوشش تو شماریاتی (STATISTICAL) ہے۔ دوسری الفریشن تھیوری اور تیسری گرامر سے متعلق ہے۔ شماریاتی رویے کے تحت نظم میں موجود خاص الفاظ اور محاوروں وغیرہ کی تعداد اور تکرار سے نظم کے پیٹرن تک رسائی پانے کی کوشش ہوتی ہے اور یوں عام زبان سے شعری زبان کے انحراف کی توجیہات پیش کی گئی ہیں۔ الفریشن تھیوری الفاظ کی تکرار کو زیرِ بحث لانے کے بجائے ان کے امکانات پر غور کرتی ہے اور یوں شعری زبان میں ابھرنے والے نادر و نایاب "حیرت زا لمحات" میں ایک پیٹرن دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ گرامر کے ہتھیار سے لسانیات نے شعری زبان کے مختلف عناصر کے ربطِ باہم میں اس باضابطگی کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے جو نظم کی لسانی سطح کے نیچے کارفرما ہوتی ہے۔ یہ تمام مساعی برحق! لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعری زبان، عام زبان سے ایک بالکل مختلف شے ہے جس کی پُراسراریت ہی شعر کی پُراسراریت کو گرفت میں لے سکتی ہے۔ اگر شعری زبان اپنی اس پُراسراریت کو تج دے تو پھر اس بات کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا کہ خود شعر بھی اپنی پُراسراریت کو تج کر نثر کی سطح پر اتر آئے گا۔

جدید لسانیات کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے (بحوالہ ساشیور) رشتوں اور رشتوں کے "نظام" پر زور دیا جس کا مطلب یہ ہے کہ زاویۂ نگاہ میں تبدیلی آ گئی۔ پہلے اشیا مرکزِ نگاہ تھیں۔ اب اشیا کا "ربطِ باہم" اساسی اہمیت کا حامل قرار پایا۔ اس

ہم میں لسانیات پر جدید طبیعیات کے اثرات کی بنیادی نشان دہی کی جا سکتی ہے کیونکہ اصل پیش رفت وہیں ہوئی۔ پہلے یہ خیال عام تھا کہ ہر شے ایک آزاد وجود رکھتی ہے (مثلاً ایٹم)۔ جدید طبیعیات نے اس بات کو مسترد کر دیا اور کہا کہ شے کو اس "رشتے" کے حوالے ہی سے جانا جا سکتا ہے جو اس نے دیگر اشیاء سے قائم کر رکھا ہے۔ پس منظر اس کا یہ تھا کہ طبیعیات کے لیے برق ایسے مظہر کو مادے کی اکائی تصور کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ لہٰذا زاویۂ نگاہ بدلنا پڑا اور مادی اکائی کو اساسی قرار دینے کے بجائے برقی قوت یا قوت کو اساسی قرار دے دیا گیا۔ جب ایسا کیا گیا تو مزید نئی اشیا مثلاً الیکٹرون دریافت ہو گئیں مگر اب یہ اشیا قدیم اشیا کی طرح مادے کی ٹھوس اکائیاں نہیں تھیں بلکہ صرف رشتوں کی گرہیں تھیں اور ان رشتوں سے ہٹ کر ان کا کوئی وجود نہیں تھا۔ جدید طبیعیات کے دریافت شدہ رشتوں کے اس تصور نے جدید لسانیات کو بھی متاثر کیا اور لسانیات کے ذریعے ادبی تنقید کو بھی۔ چنانچہ تنقید میں وہ قدیم تصور پس منظر میں چلا گیا جو ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتا تھا اور لفظوں اور معنی کا ربط باہمی ہی ادب کا امتیازی وصف قرار پایا۔ یہ گویا شے سے رشتے کی طرف ایک اہم قدم تھا --- اتنا ہی اہم جتنا کوپرنیکس (اور اس کے پیش رو ARISTARCHUS) کا جس نے یہ کہہ کر انسان کے زاویۂ نگاہ کو تبدیل کر دیا تھا کہ زمین کے بجائے سورج اس نظامِ شمسی کا "مرکز" ہے۔"

وزیر آغا

چند ماہ قبل رئیس امروہوی، صدیق سالک، عمیق حنفی، اختر انصاری اور فضل من اللہ ہمارے درمیان موجود تھے، اب بساطِ شعر و ادب سے رخصت ہو گئے ہیں۔ رئیس امروہوی اپنی اعلیٰ درجے کی قطعہ نگاری اور کالم نویسی کی وجہ سے، صدیق سالک اپنے مزاحیہ شہ پاروں اور عمدہ ناولوں کی وجہ سے، عمیق حنفی اپنی شاعری کی وجہ سے، اختر انصاری اپنی افسانہ نگاری اور تنقید کی وجہ سے اور فضل من اللہ اپنی ادارتی خوبیوں کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ اچھے لفظوں سے یاد کیے جائیں گے۔ مرحومین میں فضل من اللہ کو "اوراق" کے ساتھ ایک خاص تعلقِ خاطر تھا۔ وہ پرچے کے اداریے سے لے کر قارئین کے خطوط تک ہر لفظ کا بڑے خلوص اور محبت سے مطالعہ کیا کرتے اور اپنے تاثرات سے ہمیں نوازا کرتے تھے۔ کون جانتا تھا کہ زیرِ نظر شمارے میں چھپنے والا مکتوب ان کی آخری تحریر ہوگا!

ادارہ اوراق مرحومین کی رحلت پر گہرے رنج و غم کے ساتھ مغفرت کی دعا کرتا ہے۔

سجاد نقوی

شاہد شیدائی

حمد

شاخ، ذرّہ، موج، پتّی پھول کی
روشنی کی ہر شعاعِ دلفریب
تیری چھب، تیرا جمال!

پیڑ، جنگل، وسعتِ ارض و فلک میں
دشت کی پہنائیوں میں
پربتوں کی برف میں
گلشنوں میں، آبشاروں، کہساروں، بارشوں میں
پانیوں کے صاف اور شفاف آئینوں میں
تیرا عکس ہے!

وادیوں کی خامشی میں
پنچھیوں کے چہچہے
رہٹ کی یہ آہٹیں
پگھٹوں، پگڈنڈیوں کی رونقیں
چوپال، تکیے، ماڑیوں کے سلسلے
تیرے لئے!

شہر کی گھمبیرتا میں
کارخانوں اور ملوں میں
تیز رفتاری کے ہر پیکر میں تُو!

اے نگارِ کُل کے مالک!
یہ جہانِ ہست و بُود
بن گیا مادہ پرستوں کی عجب آماجگہ
ہر جگہ آذر کدے آباد ہیں
اور آگ ہے نمرود کی
پوچھتی ہے خواہشِ گلزار میں
پیغمبروں کی سرزمیں
اپنے ہاتھوں سے کیا
نیست و نابود ہو جاؤں گی میں!

شہزاد احمد

نعت

دنیا کا نہیں کوئی وسیلہ مرے مولا
کیا ہو جو نہ ہو تیرا سہارا مرے مولا
ملتی نہیں آنکھوں سے اندھیرے کی دیوار
مجھ کو نظر آتا نہیں رستا مرے مولا
بے کس سے ہوئی ہے تن تنہا یہ مسافت
لگتا ہے مرے ساتھ کوئی تھا مرے مولا
جو کھویا ہے اس میں مری اپنی ہی خطا تھی
جو پایا ترے نام سے پایا مرے مولا
کب تک میں رہوں دوسروں کے رحم و کرم پہ
فریاد ہے فریاد ہے مولا مرے مولا
ممکن تو نہیں بھائی کی بھائی سے لڑائی
لیکن مری آنکھوں نے یہ دیکھا مرے مولا
دعویٰ تو بہت نکتہ شناسی کا ہے مجھ کو
میں نیتِ اغیار نہ سمجھا مرے مولا
آباد نہ کر پایا تھا میں خانۂ دل کو
پھر آیا ہے سیلاب کا ریلا مرے مولا
پھیلا ہے مرے چار طرف پانی ہی پانی
میں سیلِ بلا خیز میں تنکا مرے مولا
ممکن ہے کہ مطلوب ہوں اس کو مرے آنسو
پیاسا نظر آیا مجھے دریا مرے مولا
تسبیح کے دانوں کی طرح ہم کو پرو دے
اس شہر میں ہر شخص ہے تنہا مرے مولا

قیوم طاہر

نعت

وہ نظر کیا تھی کہ مٹی بھی گہر ہوتی گئی
راکھ جیسی شام، مانندِ سحر ہوتی گئی

آیتوں کے حرف سورج کی طرح روشن ہوئے
شب زدہ بستی اُجالوں کا نگر ہوتی گئی

نام کیا لکھا کہ اندر تک اُجالے آ گئے
تجھ کو بس سوچا کہ تکمیلِ ہنر ہوتی گئی

ایک خوشبو ہے کہ جسم و جاں میں گھل سی گئی
ایک خوش فہمی کہ بس زادِ سفر ہوتی گئی

تیری کرنوں سے جہانوں میں طلوعِ مہر ہوا
میری مشتِ خاک انوارِ قمر ہوتی گئی

وہ بھی کیا ہجرت تھی جس نے اعتبار ایسے دیئے
چاہ گلیوں اور گھروں کی بے اثر ہوتی گئی

میرے لفظوں کے دیئے اسمِ محمدؐ سے جلے
میری سوچوں پر عنایت کی نظر ہوتی گئی

مسعود احسن قادری

نعت

یہ بات باعثِ صد افتخار ہے لیکن
کہ ان کے کوچہ کا ادنیٰ سوالی ہوں میں
جہاں پہ شاہوں کے تاج سرنگوں رہتے ہیں
اسی مقام پہ تھوڑا سا رکا رہا ہوں میں
مجھے نصیب ہستی کی فکر ہی کیوں ہو
جب ان کے دامنِ رحمت میں آچکا ہوں میں
نبی نے ڈال دی اس طرف سر پہ نور کی چادر
لگے ہے جیسے مدینہ میں آ گیا ہوں میں
حضور آپ کے در سے ملا ہے وہ سب بھی
جو بے نوا ہیں انہی کا تو ہم نوا ہوں میں
حضور ایسے کہوں میں کہ بے سہارا ہوں
سبھی کا آپ نے فرمایا آسرا ہوں میں
مری شناخت زمانے میں ہے یہی مسعود
فقط غلامِ غلامانِ مصطفےٰ ہوں میں

اظہر ادیب

نعت

خورشید شرر بار کو بھی یہ تو پتا ہے
بے سایا ہے جو اُس نے مجھے سایا دیا ہے
خدمت میں غلاموں کی طرح وقت کھڑا ہے
جب سے دلِ بیتاب اُسے سوچ رہا ہے
آنکھوں میں بھروں یا اسے ماتھے پہ سجا لوں
اس مٹی نے اُن پیروں کے تلووں کو چھوا ہے
اے دیدۂ تر تو ہی بتا نذر کروں کیا
میں سب سے فرومایہ ہوں، وہ سب سے بڑا ہے
کیا فکر کہ ہم خاک نژادوں کے سروں پہ
اِک حرفِ دُعا ہے کہ ابھی پھیلا ہوا ہے
بس اتنا سا احساس بھٹکنے نہیں دیتا
وہ گنبدِ خضرا سے مجھے دیکھ رہا ہے
جو لمحۂ شب اُس کے خیالوں میں گزارا
اُس لمحے کے آگے تو یہ سورج بھی دیا ہے
کانپ اُٹھتی ہیں ظلمت کی فلک بوس فصیلیں
میں نے تو ابھی اُس کا فقط نام لیا ہے
آنکھوں کی گواہی سے بڑی دل کی گواہی
میں نے اُسے دیکھا نہیں محسوس کیا ہے
اب تک ہمہ تن گوش ہیں یہ کاہکشائیں
وہ لہجہ خلاؤں میں ابھی گونج رہا ہے
اُس مصدرِ انوار کے پڑھتے ہیں قصیدے
اظہر نے ستاروں کی خموشی کو سُنا ہے

افتخار عارف

کربلا گواہی دے

کربلا گواہی دے
فاطمہؑ کی بیٹی نے
باپؑ کی شجاعت کو
صبر سے بدل ڈالا
بھائی کی رفاقت کا
حق ادا کیا کیا
کربلا گواہی دے
بابِ شہرِ حکمت سے
خیمہ گاہِ نصرت تک
محضرِ شہادت تک
کیسے کیسے نام آئے
کیا عجب مقام آئے
حق کی پاسداری کو
ترس جانے والے
راہِ حق میں کام آنے
دیکھتی رہی زینبؑ
ساتھ ساتھ تھی زینبؑ
کربلا گواہی دے
پھر وہ شام بھی آئی
جب بہن اکیلی تھی

اِک سفر ہوا انجام
ریگِ گرمِ مقتل پر
چند بے کفن لاشے
ساتھ دینے والوں کے
ساتھ چلنے والوں کے
کچھ جلے ہوئے خیمے
کچھ ڈرے ہوئے بچے
جن کا آسرا زینبؑ
جن کا حوصلہ زینبؑ
کربلا گواہی دے
کربلا گواہی دے
مشہدِ مقدس سے
اِک نیا سفر آغاز
جس کی ایک منزل شام
شامِ شامِ مظلومی
اور وہ خطبۂ زینبؑ
پھر تو برسرِ دربار
پوچھنے لگی دُنیا
ظلم کی کہانی میں
داستاں سراؤں کے

سانحے کہاں تک ہیں
سوچنے لگی زینبؑ
منبرِ سلونی کے بیٹے
کہاں تک ہیں
نیزے کے تشنہ سر
گھر لُٹانے والوں کے
حوصلے کہاں تک ہیں
وقت نے گواہی دی
جبر کے مقابل ہیں
صبر کا سبق زینبؑ
مصحفِ شہادت کا
آخری ورق زینبؑ
یہ جو فرشِ ماتم ہے
یہ بھی اِک گواہی ہے
یہ جو دردِ محکم ہے
یہ بھی اِک گواہی ہے
یہ جو آنکھ پُرنم ہے
یہ بھی اِک گواہی ہے!

اسامہؓ ابنِ زیاد کے نام

پرچمِ حبش اسامہؓ مرا اعزاز کہ میں
تیرے ناموس کو کرتا ہوں سلام
اِک طرف سارے نجیب ابنِ نجیب ابنِ نجیب
ابنِ نجیب
اِک طرف سارے غلام ابنِ غلام ابنِ غلام
ابنِ غلام
پرچمِ حبش اسامہؓ کو سلام!!

نسیمِ سحر

ہائیکو

کاغذی پھول، گلدان میں ہیں سجے
اور گھر کے مکینوں کو یہ انتظار
تتلیاں ان کی خوشبو پہ لہرائیں گی

تہِ دریا ہزار چیزیں ہیں
سیپ بھی اور سنگریزے بھی
اپنی مٹھی میں جانے کیا آئے

روشن دان میں بیٹھی چڑیا
دلچسپی سے دیکھ رہی ہے
آنگن کا اک خالی پنجرہ

اب تو یہ عالم ہے
غم حاصل ہونے پر
دل کو خوشی ہوتی ہے

موسمِ گل آتے ہی،
میرے دل کے اندر
پت جھڑ کا موسم

مدت سے خالی ہیں
چاہت کے پیمانے
تم نفرت ہی بھر دو

میری سالگرہ میں اس نے
شرکت کرنے کی خاطر ہی
اشکوں کا تحفہ بھیجا ہے

بشیر سیفی

ہائیکو

پیار لمحہ بھی ٹوٹ کر پیچھے
چھوٹ جائے گی راستے میں کہیں
زندگی نے دیا ہے سب ہی

مجھ کو سیاروں کا انتظار رہا
کاش ماں کی منڈیر پر اترا
ہجر تو اپنا بھی اختیار نہیں

رات اتری جو دل کے آنگن میں
چاند تاروں کی اوڑھنی اوڑھے
جگنو چمکے تمہاری یادوں کے

ایک ٹیلے کی اوٹ چرواہا
اور کھیتوں پہ دھوپ کی چادر
کتنی دلکش ہے بانسری کی صدا

آنکھ کھلتے ہی سجدہ میں سیفی
کان سنتے ہیں روشنی کی صدا
اور حمد و ثنا پرندوں کی

خاور اعجاز

ہائیکو

کوئی آتا ہے پچھلی راتوں میں
روشنی سی چراغ دکھا کے مجھے
خود کہیں چھپ کے بیٹھ جاتا ہے

ماں کی شفقت بھری نگاہوں میں
خواب سرسبز ساعتوں کے ہیں
اے زمیں کاش ہم ہرے ہوتے

پھول مرجھا رہے ہیں شاخوں پر
اُڑ رہی ہے کرن کرن شبنم
سر پہ سورج ہے کس قیامت کا

سائے پھیلے ہوئے سمندر پر
اور پہاڑوں میں آسمان ہے گم
اِک کرن رہ گئی ہے رستے میں

چیونٹیاں چل رہی ہیں زیرِ زمیں
اور کبوتر فضاؤں میں رقصاں،
درمیاں اِک ہجوم لوگوں کا،

علی اکبر عباس

کیمپس ویو (ہائیکو)

باتیں کرتے ہوئے ستارے
نہر کنارے آ نکلے
چمک اُٹھیں سب آنکھیں

ان بے نام درختوں پر
ساتھ لکھے گئے کتنے نام
ڈھونڈو تو اب کہاں گئے

کاغذ میں لپٹے ہوئے کنکر
کتنے قیمتی ہوتے ہیں
کھلی ہوئی کھڑکی سے پُوچھو

منتی کی چُرمُر باسی روٹی
اک دوجے کے ہاتھوں سے
کتنی تازہ لگتی ہے

کیمپس کی یخ بستہ رات
مولا بخش کے میٹھے پان،
یاماہا کی پچھلی سواری

پُورے ہفتے کی بچت
چائنیز سُوپ کے پیالے میں
چمچہ چمچہ ڈوب گئی

کیمپس کی اس ایک بس نے
جانے کتنے لڑکوں کے
کتنے لیکچر شارٹ کئے

ہوا نے اُلٹ دیئے اوراق
مدت سے سُوکھی ہوئی تتلی
پھر اپنی پرواز میں ہے

کیمپس کے سرسبز لان،
پنچھوں کے آباد جزیرے
رنگ برنگ کیاریاں

بہتی نہر کنارے
باٹل برش کے پھول
عکس میں آگ لگائیں،

نصیر احمد ناصر

ہائیکو

ٹوٹتے پتوں کی پایل
اوس میں بھیگا سکوت
زندگی — شب کی خزاں!

منظروں کے اس طرف
آخری حد سے پرے
سرمئی تنہائیاں!!

سَر اِدھر اُدھر ہلے
نوکدار گھاس میں،
تتلیوں کے پَر ہلے

ممٹیوں کی اوٹ میں
روز ملنے آتی ہے
شام آفتاب سے

دُور اِک جلے ہُوئے
نیم کے درخت پر
فاختہ اُداس ہے

زندگی اسیروں کی،
ساحلوں کی تنہائی،
خامشی جزیروں کی

پھولدار کیاریوں میں
بن سنور کے نکلی تھیں
ساعتیں بہاروں کی!

وقت کے سمندر میں
جسم کے جزیرے پر
رُوح کا بسیرا ہے

فصل کٹنے والی ہے
گاؤں کی فضاؤں میں
گندمی اُجالے ہیں!

برگدوں کے سائے میں
دُھوپ تھک کے سو گئی
اور — شام ہو گئی

علی محمد فرشی

ہائیکو

سرمئی لباس میں
ماتمی جلوسِ شب
کس طرف سفر میں ہے

دُور سبز گھاس میں
آسماں سے اُترا کون
پھول کے لباس میں

بے ثمر دُعاؤں کا
پیڑ کاٹ دیں مگر
چلچلاتی دھوپ ہے

آنسوؤں کے ساون میں
آفتاب ٹپکیں گے
تار تار دامن میں

بدحواس رات نے
میرے ننھے خواب پر
اپنا پاؤں رکھ دیا

دُور آبشاروں تک
ساتھ ساتھ دونوں تھے
درد کے کناروں تک

صرف بادشاہ ہی کیوں
شہر بھر کے بچوں کو
بے لباس لگتا ہے

پیڑ کیوں سوالی ہیں
موسموں کے ہاتھ ہی
اب کے سال خالی ہیں

ڈولتی ہوئی زمین
کب تلک اٹھائے گی
بوجھ آسمان کا

صبح کے اُجالے سے
ایک بات کہنی ہے
شام کے حوالے سے

رشید نثار

گیت

آؤ ہم بھی
اِک دُوجے میں ضم ہو جائیں
شاید یہ انبارِ دُکھوں کے کم ہو جائیں
دیکھو دیکھو!
سا رے چہرے تنے ہوئے ہیں
پھُولوں سے چہرے
ن کانٹے بنے ہوئے ہیں
سوچ رہا ہوں
آگ کے دانے کس ہیلن کے
چھینے ہوئے ہیں
خواب رُتیں جب یاد آ جائیں
سُوکھی پلکیں نم ہو جائیں
آؤ ہم بھی اک دُوجے میں ضم ہو جائیں
رُت بدلی ہے، شام ڈھلی ہے، گھر آ جائیں
تاروں کی آکاش پہ چادر کیوں پھیلائیں
جگ جگ جلتے سایوں کے آسیب ڈرائیں
اِتنے پہلے
جلتے دیپ، سُلگتے دل مدہم ہو جائیں
آؤ ہم بھی اک دُوجے میں ضم ہو جائیں

سُکھ کی سیڑھی دُکھ سے بنی ہے
یہ جیون جنجال ہے پیارے
بن مانس کے رُوپ میں انساں
انسانوں کا کال ہے پیارے
ایسا بھیس بدل کر پھر سے جیون راسی ہم ہو جائیں
آؤ ہم بھی، اِک دُوجے میں ضم ہو جائیں

شین کاف نظام

دوہے

ساجن شب چُھپکے گئے، انگ بھبوت لگائے
برہن بیٹھی عمر بھر، سسکی سیج سجائے

جوانی بیتے ہوئے، گھر سے چھڑکے پیڑ
سناٹا بھٹکا ہوا، کرے ندی سے چھیڑ

یہ کیسا انعام ہے، یہ کیسی سوغات
دن دیکھے جگ ہو گئے، جب جاگوں تب رات

بڑھیا چرخہ کاتتی، ہو گئی کیا ان ہوت
جھپکی سے جھٹکا لگا، گیا سانس کا سوت

شہر کے جوگی ہم میاں، کریں بھور کو شام
ہم ان چاہے جہنم کے، ہم آندھی کے آم

من رفتار سے بھاگتا، جاتا ہے کس اور
پلک جھپکتے شام ہے، پلک جھپکتے بھور

ہم کبیر اس کال کے، کھڑے ہیں خالی ہاتھ
سنگ کسی کے ہم نہیں اور ہم سب کے ساتھ

بھگوان داس اعجاز

دوہے

یہ آیا کس گاؤں میں، کون کرم سنجوگ
دیتا بدلتے راستے، آنکھ بدلتے لوگ

منزل کتنی دور ہے، کہاں پڑے گی رات
کانپے مرے سوال پر، کوچوان کے ہات

من مسوس کر رہ گئی، کھول کے دھرتی کیس
ہوا اچک کر لے گئی، میگھ دوسرے دیس

تنکوں کا اس شہر میں، بارہ ماس اکال
پنچھی اپنا گھونسلہ، کہیں تو ڈال

ہو گی اک دن گھر مرے پھولوں کی برسات
کیس گھلا اس آس میں، ہنستا ہوں دن رات

اقبال کی دو مختصر نظمیں

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

شعری عمل شاعر کی شخصیت کے خارجی اور داخلی عوامل کے تصادم اور انضمام کے نتیجے میں واقع ہوتا ہے اور شخصیت کی سالمیت، توانائی، حسن اور بامعنویت کا مظہر ہوتا ہے۔ شعری عمل کی یہ صورت بڑے شعرا مثلاً میر اور غالب کے یہاں ملتی ہے۔ جہاں تک اقبال کا تعلق ہے ان کے یہاں یہ صورت مستقل قائم نہیں رہتی۔ نتیجے میں ان کی کئی منظومات میں خارجی اور داخلی محرکات میں اتصال کے بجائے مفارقت کا احساس ہوتا ہے۔ یعنی ان کی بعض نظمیں محض ذہنی تگ و دو کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ ایسی نظمیں شخصیت کے دیگر تشکیلی عناصر مثلاً تخیلیت یا جذبہ و احساس کے عناصر سے لاتعلق نظر آتی ہیں۔ اس طرح کی شاعری فلسفیانہ عظمت کے باوجود کلام منظوم کے ذیل میں آتی ہے۔ میر اور غالب کے بعد اقبال کے بڑے شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں، وہ ماضی کے شعری ورثے کی قدر و قیمت سے آگاہ ہیں، تاہم شعری روایت کی بھرپور آگہی، جس کی مثال ان کی نظم "مرزا غالب" ہے، کے باوجود اقبال کا توضیحی بیانیہ اور خارجی اسلوب ان کی واضح نصب العینیت یا مقصد پسندی، جسے وہ دل و جان سے عزیز رکھتے ہیں، سے گہرے طور پر مربوط ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں کہ مقصد پسندی اور نظریاتی میلان نے انہیں مختلف اوقات میں تخلیقی کارگزاری کی اہمیت سے بھی بیگانہ کر دیا، اور مقصدیت ہی ان کا مطمح نظر بن گیا۔ تاہم دلچسپ امر یہ ہے کہ ان کے یہاں بعض ایسی تخلیقات بھی ملتی ہیں جو ان کی شخصیت کی داخلی ترکیب پذیری، جامعیت اور وحدت کا پتہ دیتی ہیں، اور تعجب انگیز طریقے سے ان کے مقصدی افکار شعری تب و تاب میں ڈھل جاتے ہیں۔ ایسی تخلیقات میں اقبال ایک ایسے شاعر کی صورت میں سامنے آتے ہیں، جو ذہن و فکر کی بیداری اور فعالیت سے عصری یا آفاقی مسائل و واقعات کا سامنا کرتا ہے، اور پھر داخلی طور پر ان سے مرتب ہونے والے ردعمل کو شخصیت کے دیگر ترکیبی عناصر یعنی تخیل، حسیات اور جذبے سے ہم آمیز کر کے اسے شعری پیکروں میں ابھارتا ہے، اس طرح سے خارج اور داخل، شعور اور لاشعور، ذہن اور جذبے اور مقصدیت اور جمالیات کی حدِ فاصل مٹ جاتی ہے۔

اس قبیل کی نظموں میں ان کی قدرے طویل نظموں یعنی مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، اور ذوق و شوق کے علاوہ ان کی مختصر نظمیں بھی شامل ہیں، یہ ضرور ہے کہ ان کی طویل نظموں میں بعض جگہوں پر وضاحتی، منطقی اور مقصدی اجزا در آئے ہیں، مگر مختصر نظمیں ان نثری اجزا سے پاک و صاف ہیں، اور کندن سونے کی طرح چمکتی ہیں۔ مختصر نظم کی روایت اردو شاعری میں بہت قدیم نہیں، یہ موجودہ دور ہی کی پیداوار ہے۔ قدیم دور میں محمد قلی قطب شاہ سے لے کر اقبال تک شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے مختصر نظمیں لکھی ہیں، لیکن ہیئت کے اعتبار سے وہ قطعہ یا رباعی کے لوازم کی پابند رہی ہیں۔ اسی طرح، صنفِ غزل کے منفرد اشعار بھی فضا، کردار، عمل اور ردعمل کے آپسی ارتباط سے مختصر نظم ہی کے مماثل ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو اردو شاعری

ہیں مختصر نظموں کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے ۔ اور پھر غزلوں میں قطعہ نگاری کی روایت نے اسے مزید وسیع کیا ہے ، اقبال کے یہاں بھی مختصر نظم کے اسی تصور کا ادہ ملتا ہے ، جو محمد قلی قطب شاہ سے لے کر میر، غالب، حالی، اکبر الہ آبادی اور شاد عظیم آبادی وغیرہ کے یہاں موجود ہے ، ان کے یہاں بھی غزل کے مفرد اشعار مختصر نظم کا تاثر پیدا کرتے ہیں ، اور پھر انہوں نے رباعی اور قطعے کی ہیئت میں متعدد نظمیں لکھی ہیں ، جو ہنوز قدر سنجی کی منتظر ہیں ۔ اقبال کی مختصر نظموں کا تنقیدی مطالعہ یقیناً ان کے تخلیقی شعور کے نئے ابعاد کی نشاندہی میں مدد دے گا ۔

آیئے ہم آج کی صحبت میں اسی قبیل کی دو مختصر نظموں پر ایک تنقیدی نظر ڈالیں یہ نظمیں پیامِ مشرق سے لی گئی ہیں ، عنوانات ہیں ——— "گل نخستیں" اور " زندگی " گل نخستیں ایک بے حد خوبصورت ، مرصّع اور موثر نظم ہے ، یہ پانچ اشعار پر مشتمل ہے ، اور پانچوں اشعار ایک مکمل تخیلی فضا کی تخلیق کرتے ہیں ، اسی تخیلی فضا میں گل نخستیں یعنی بہار کے پہلے پھول کی تجسیم ہوتی ہے ، پھول ایک خوابوں کے چمن میں کھلا ہوا ہے ، اور ایک خود آگاہ ، دور بین اور مستقبل آشنا شخصیت بن کر سامنے آتا ہے ، اور ایک زندہ انسانی وجود کی طرح لب کشا ہوتا ہے ۔

گل نخستیں

ہنوز ہم نفسے در چمن نمے بینم	بہار می رسد و من گل نخستینم
بہ آبجو نگرم خویش را نظارہ کنم	باین بہانہ مگر روئے دیگرے بینم
بخامہ کہ خط زندگی رقم زدہ است	نوشتہ اند پیامے بہ برگ رنگینم
دلم بہ دوش و نگاہم بہ عبرت امروز	شہید جلوۂ فردا و تازہ آئینم
ز تیرہ خاک دمیدم قبائے گل بستم	دگرنہ اخترِ وامانده ز پرو نیم

(ابھی تک مجھے چمن میں کوئی ہم نفس نظر نہیں آتا ۔

بہار آرہی ہے اور میں ابھی تک بہار کا پہلا پھول ہوں

میں آبجو کی جانب دیکھتا ہوں تاکہ اپنے آپ کا نظارہ کروں

اور اس بہانے شاید کسی دوسرے کا چہرہ دیکھوں

اس قلم سے جس سے خطِ زندگی رقم کیا گیا ہے

میرے برگِ رنگیں پر ایک پیام تحریر کیا گیا ہے

میرے دل میں کل بسا ہوا ہے ، اور نگاہ آج کی عبرت پر لگی ہوتی ہے

میں جلوۂ فردا اور تازہ آئین کا شیدائی ہوں

میں خاکِ تیرہ سے پھوٹا ہوں اور میں نے پھول کا لباس پہنا ہے

نہیں تو میں پروین سے منسوب اخترِ وامانده ہوں)

گویا پوری نظم گل نخستیں کی خود کلامی سے عبارت ہے ، پھول کی خود کلامی شاعر کے تخلیق کردہ مثالی چمن میں اپنی مناسبت اور معنویت سے یقین آفریں ہو جاتی ہے ، نظم کا پہلا ہی لفظ یعنی " ہنوز " قاری کو اس تخیلی دنیا میں لے جاتا ہے ، جس میں پھول تنہا نگراں وجود ہے ، اس کی خود کلامی اور اس کے

[illegible] ہو جاتے ہیں یہ وہ پھول ہے جو اپنی انفرادیت، یکتائی اور تنہائی سے آگاہ ہے لیکن اسے [illegible] جو اس کا [illegible] وہ اس کا متلاشی ہے، اسے آبِ جُو کے آئینے میں تلاش کرتا ہے۔ وہ بھری بہار میں تنہا ہے اور [illegible] وہ کوئی عام سا پھول نہیں ہے۔ اس کی رنگین پنکھڑی پر تو ایک پیام مرقوم ہے اور یہ پیام اس خط سے لکھا گیا ہے [illegible] سے پھول کی عدم انفرادیت کی مزید توثیق ہوتی ہے کیونکہ یہ پھول اہلِ چمن کے لیے ایک پیام لے کر آیا ہے [illegible] اقبال کی [illegible] شخصیت کے سیاق میں اس پیام کی معنویت کو سمجھنا مشکل نہیں [illegible] پھول کی شخصیت و تشخص اور [illegible] ہو جاتا ہے۔ یہ شخصیت لازمانی ہے اور ماضی، حال اور مستقبل پر محیط ہے۔ [illegible] شخصیت کی کثیر جہتی کا مکمل تعارف ہے۔ یعنی ماضی کی روشن اقدار سے ان کی قلبی وابستگی [illegible] صورت حال [illegible] الایقان، یہی عناصر، جیسا کہ ان کے بقیہ کلام سے بھی مترشح ہوتا ہے۔ ان کی [illegible] یعنی وہ زمین سے پھول کی شکل میں پھوٹا تو ہے لیکن اس کی نسبت زمین [illegible] ہے۔

نظم میں [illegible] اور اقبال کی تخلیقی توانائی کا دلکش اظہار ہے۔ اس فضا میں پھول کے وجود کی ندرت یکتائی [illegible] کی طرح ایک زندہ تحرکی اور جامع وجود بن جاتا ہے اور اپنی علامتی حیثیت [illegible] نظم اقبال کی [illegible] شاہکاروں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ جہاں تک اس کے فکری پہلو کا تعلق ہے، تو یہ بات [illegible] نظم معنوی امکانات سے مالا مال ہے۔ اس میں اقبال کے ذہنی اور فکری میلانات اور [illegible] دانشور اور فلسفی بناتے ہیں اور جن کی توضیح ان کے مفسرین کرتے رہے ہیں۔ [illegible] ہوتے ہیں اور ازل سے [illegible] کرتے ہیں اور جو آفاقی سطح پر انسان کے [illegible] تمام انسانی ضمیر، دیدۂ بینا، تخلیقیت، خود شناسی، عصری آگہی اور جمالیاتی شعور کی جانب بھی اشارہ کناں ہے۔

نظم میں [illegible] گل، آبِ جُو اور برگِ رنگین کے [illegible] سے ایک مثالی باغ کی مکمل تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ نظم حسیاتی پیکر تراشی کی ایک عمدہ مثال ہے جو بیک وقت بصری، سمعی، شامی اور لمسی پیکروں سے جمالیاتی حس کی تشفی کرتی ہے۔ اس سے اقبال کے جمالیاتی [illegible] آبِ جُو، روئے، برگِ رنگین، جلوۂ فردا، تیرہ خاک، قبائے گل، اختر اور [illegible] سے نظم کے جمالیاتی پیکروں کا [illegible] معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کے یہاں نور کے پیکروں کی فراوانی ملتی ہے۔ یہ پیکر ان کے ایقان و اعتماد کے تابندہ ہیں۔ زیرِ بحث نظم بھی رنگ و نور کے متنوع پیکروں سے روشنیوں کا آئینہ خانہ معلوم ہوتی ہے۔ اقبال ایک نکتہ شناس مصور کی نگاہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے نظم کی نورانی فضا کو نمایاں کرنے کے لیے اس کی [illegible] زمین کو حجابِ تیرہ سے موسوم کیا ہے۔ اور نور و ظلمت کے اس تضاد سے نور کی اہمیت واضح کی ہے۔ نظم کی فنی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایک بھی زائد لفظ نہیں۔ اور نہ ہی اس کی علامتی فضا میں کوئی وضاحتی یا نثری حصہ در [illegible] کرتا ہے۔ یہ نظم اقبال کے تخلیقی تجربہ کی تمام و کمال تجسیم کاری کرتی ہے۔ اور گلِ نخستیں، خطۂ زندگی، برگِ رنگین، عبرتِ امروز، جلوۂ فردا، تازہ آئین، قبائے گل، [illegible] اختر و [illegible] جیسی نئی اور نادر ترکیبیں اقبال کی [illegible] کو ظاہر کرتی ہیں۔

دوسری نظم "زندگی" ہے۔ یہ ایک مختصر ترین نظم ہے، اور صرف تین اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن زندگی کے بارے میں ایک فکر انگیز اور جامع فلسفیانہ تجربے پر محیط ہے۔ نظم خالص شعری وجود رکھتی ہے۔ اس کے شعری وجود کی سچائی (AUTHENTICITY) اور وقعت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ اس میں کوئی خیال آرائی یا ناصحانہ طرازی نہیں ملتی۔ یہ اقبال کے تخلیقی وجود کی گہرائیوں سے پھوٹی ہے۔ اس لیے اُن کی شخصیت کے ترکیبی عناصر سے مستفیض ہے۔ نظم کی تخلیقی فضا میں ابر آلود رات میں ایک ڈرامائی عمل واقع ہوجاتا ہے۔ نظم کا پہلا لفظ یعنی "شب" (ایک رات) افسانوی فضا سازی کا کام کرتا ہے۔ اور پھر اس رات میں وقوع پذیر صورت حال کی مرقع کاری ہوتی ہے۔ راوی جو شاعر یا شعری کردار ہے، اس صورت حال کو بیان کرتا ہے، وہ اسے بیان نہیں کرتا بلکہ کفایتِ لفظی سے چند حسیاتی پیکروں کی مدد سے اس کی متحرک اور مکمل تصویر اُتارتا ہے۔ نظم یہ ہے:

زندگی

شبے زار نالید ابرِ بہار — کہ این زندگی گریۂ پیہم است
درخشید برقِ سبک سیر و گفت — خطا کردہ ای، خندۂ یکدم است
ندانم بہ گلشن کہ برد این خبر — سخن ہا میانِ گل و شبنم است

ایک رات ابرِ بہار نالہ و گریہ کرتا رہا
اس نے کہا کہ یہ زندگی گریۂ پیہم ہے
رات کے اندھیرے میں اور بادلوں کے ہجوم میں بجلی چمکی
اور بولی،
تمہاری بات غلط ہے۔ زندگی خندۂ یک دم ہے
رات گزر گئی۔
نہ جانے گلشن میں کس نے یہ خبر پہنچائی کہ جب سے
گل و شبنم میں باتیں ہو رہی ہیں۔

ابرِ بہار، برق، واحد متکلم اور گل و شبنم زندہ کرداروں کی طرح سامنے آتے ہیں اور تین اہم وقوعے یعنی ابرِ بہار کی گریہ و زاری، بجلی کا چمکنا، اور گل و شبنم کی سخن آرائیاں ایک دوسرے سے مربوط ہو کر تلازمی جادو پیدا کرتے ہیں۔ زندگی کو رونے اور ہنسنے سے تعبیر کرنا، اور گل و شبنم، جو ہنسنے اور رونے کے استعارے بھی ہیں، سے متعلق کرنا اور آخر میں گل و شبنم کی گفتگو کو ناتمام رکھنا ایک فکر انگیز صورت حال کو جنم دیتا ہے۔ زندگی کے بارے میں یہ کہنا کہ یہ گریۂ پیہم ہے، اور پھر یہ کہہ کر اس کی تردید کرنا کہ یہ خندۂ یکدم ہے، ایک متضاد نظریہ ہے، جو دراصل زندگی کی خاصیت ہے۔ ظاہر ہے، زیرِ مطالعہ نظم میں اقبال زندگی کے بارے میں کسی طے شدہ یا متعینہ فلسفے، جس کا اظہار وہ دیگر نظموں میں کرتے ہیں، کا اظہار نہیں کرتے۔ اور یہی اس کی خوبی ہے۔ یعنی یہ کسی خیال یا فلسفے سے گرانبار نہیں۔ اس میں زندگی کے بارے میں شاعر کے داخلی ردِ عمل کی مصوری ایک ڈرامائی صورت حال کی مدد سے کی گئی ہے۔ شب، برق اور گل و شبنم کے کرداروں اور اُن کے عمل اور ردِ عمل سے اس ڈرامائیت کی نمود ہوتی ہے۔ نظم میں کوئی وضاحت نہیں۔ یہ علامتی استعارہ کاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔

[illegible] اقبال کی [illegible] خوبصورت نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ یہ بصری، سمعی، شامی اور آتشیں پیکروں مثلاً شبِ نالید، ابرِ بہار گریہ [illegible] سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ نظم اقبال کے تخلیقی شعور کی تابناکی کی مظہر ہے۔ نظم ایک بجلی کی طرح چمکتی ہے اور اپنی تخلیقی [illegible] ہے۔ اس نظم کی [illegible] ظلمتِ شب ہے، جسے بجلی کی چمک چیر جاتی ہے اور پھر صبحِ نور طلوع ہوتی ہے۔ [illegible] نظم حد درجہ مختصر ہے۔ لیکن اس کے باوجود شاعر نے تجربے کی تکمیلیت اور [illegible] کو ملحوظ رکھا ہے۔ سب سے [illegible] بات یہ ہے کہ تجربہ [illegible] ارتقا ہے [illegible] اپنی [illegible] خود کو [illegible] رکھتا ہے۔ اور یہی وہ فنکارانہ معجزہ ہے جس سے نظم کی [illegible] ہوتی ہے۔

وزیر آغا کی نئی کتاب

تنقید اور جدید اُردو تنقید

(زیرِ طبع)

انجمن ترقی اُردو پاکستان، بابائے اُردو روڈ کراچی

ساختیات منظر و پس منظر

ریاض صدیقی

لسانی فلسفے کی ایک اہم اور نسبتاً جدید ترین شاخ ساختیات ہے۔ راجر فاولر (ROGER FOWLER) کے بقول یہ تازہ رجحان ایک اہم اور اثر انداز ہونے والا دھارا ہے۔ اس دعوے کا حقیقت سے زیادہ تعلق نہیں ہے کیونکہ جدید شعر و ادب کے اہم بین الاقوامی مراکز یعنی انگلستان اور روس میں اس قسم کے رجحان کی جڑیں زیادہ گہری نہیں ہیں انگریزی ادب پر لکھے گئے نسبتاً تاریخی جائزوں میں بھی اس شاخ کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ کاکس اینڈ ڈائی سن نے دی ٹوینتھ سنچری مائنڈ کی تین جلدوں میں "ساختیات" کا بہت کم ہی ذکر کیا ہے۔ خود ادب اور فلسفے کی دنیا میں نام نہاد جدیدیت کے حوالوں سے اردو شعر و ادب اور تنقید و لسانیات میں جس قسم کی آوازیں بے ترتیب اور منتشر صورت میں سنائی دیتی ہیں، ان کے بارے میں اظہار رائے کرتے ہوئے ہم علم و فکر کے مغربی سرچشموں کا حوالہ دینا بھول جاتے ہیں اور اس فرق کی طرف رجوع نہیں کرتے ہیں جو انگلستان اور امریکہ میں رہا ہے۔ اس حقیقت سے تو ہم اور آپ واقف ہی ہیں کہ بعض اہم امریکی اہل نظر صرف اس لیے امریکہ چھوڑ کر انگلستان چلے گئے کہ وہاں ثقافت اور علم و ادب کی روایات کا فقدان تھا۔

ساختیات کا تشکیلی محرک دراصل ابلاغی نظریہ ہے جس کی ترقی ان علاقوں میں ہوئی جہاں سرمایہ دارانہ جمہوری و اقتصادی اور سیاسی نظام نئی ٹیکنالوجی اور صنعت کی طرف تیزی سے پیش قدمی کر رہا تھا۔ اسی نظام کے زیر اثر یہ خیال عام ہوا کہ افراد جسمانی اعتبار سے اس طرح نشو و نما پاتے ہیں کہ وہ بڑی مستعدی کے ساتھ اپنی بقا کو مستحکم کرنے کے لیے اپنے احساسات کی ترسیل کر سکیں۔ ابلاغ کا انحصار مختلف زبانوں یا علامتی نظاموں پر ہوتا ہے جو کہ اپنی دوطرفہ صورت میں اتحاد رکھتے ہیں۔ دوطرفہ نظام ابہام کے امکان کو کم کرتا ہے۔ اسی ابلاغی اور ساختیاتی نظریے کی عطا کمپیوٹر اور کمپیوٹر کی خاص زبان ہے۔ اس طرح ساختیات کے حلقے میں علم نشانات (SEMIOLOGY) کو بھی جگہ ملی۔ ساختیات اور نشانات میں فرق کے باوجود ان کے درمیان اتحاد و اشتراک موجود ہے۔ ۱۹۱۶ء میں ایف ڈی ساسیر (F.D SAUSSURE) نے اس کو نئی سائنس کہا اور اس کا مقصد سماج کے اندر نشانات (SIGNS) کی زندگی کا مطالعہ قرار دیا۔ رولاں بارت، ساسیر سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ نشانات سماجی رویوں مثلاً کھانا پکانا فیشن اور عمارت سازی وغیرہ کی مختلف صورتوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان کا تعلق زبانوں کے حلقے سے ہے۔ ان کو ابلاغی اشارہ (CODE) کہنا بھی درست ہوگا۔ سی۔ ایس پیرس (C.S. PIERCE) اور چارلس موریس (CHARLES MORRIS) نے بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے۔
ساختیات کا طریقہ کار اپنے پھیلاؤ کے اعتبار سے بہت وسیع ہے چنانچہ چند لفظوں میں اس کی کوئی جامع تعریف متعین کرنا آسان نہیں تاہم سارترنے

[illegible] (PIERRE VERSTRAETEN) کو انٹرویو دیتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس موضوع پر روشنی ڈالتے ہیں۔

[illegible] (UNIFIED) [illegible] معروض ہے کیونکہ یہ بیان ہے۔ اس کے بعد معنی ہیں جو کہ الفاظ سے بننے والے منطقی [illegible] کا حوالہ دے رہا ہوں جو مواد بیان ہے (یعنی معنی) جبکہ یہ خود [illegible] (SIGNIFIER) [illegible] لسانی عناصر یا ہوئے جانے والے عناصر کے باہمی متعلقات ہی ہیں۔

[illegible] ساختیات [illegible] مظہریت [illegible] امریکہ میں نشو و نما پاتی رہی یہاں اس حقیقت کو نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ فکری [illegible] نظریات کے [illegible] کو دور کرنے کے لیے ان تمام فکری مہمات کی سرپرستی کی ہے جن کا مقصد [illegible] کی [illegible] دلیو [illegible] الساں دوستی۔ جان ڈیوی کا فلسفہ تعلیم نفسیات کے میدان میں کردار [illegible] اور ذہنی اصولی [illegible] اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ سائنسی حقیقت پسندی اور جدید نظریہ [illegible] علمی و فکری میدان میں معروضیت و تصوریت [illegible] مابعد الطبیعات و دیومالا کو اہم ذکر کرنے [illegible] اس سائنسی صدی میں [illegible] ہیگل اور مارٹن ہیڈگر کے [illegible] نظریات کو جس قدر قبولیت و اعزاز یہاں حاصل ہوا [illegible] تنقید میں تاریخیت و سماجیت سے انقطاع اور اساطیر سے استفادے کا سرچشمہ بھی یہی خطہ رہیں ثابت ہوا [illegible] صورت حال کا تجزیہ [illegible] نقطۂ نظر سے کرتے ہوئے اساطیر سے استفادے کو سرمایہ دارانہ [illegible] [illegible] قرار دیا ہے۔ [illegible] نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مظہریت اور ساختیات کے درمیان کوئی خلا نہیں ہے تاہم یہ کہنا کہ جہاں مظہریت اپنا نقطۂ عروج [illegible] وہاں سے ساختیات کا سفر شروع ہوتا ہے صحیح نہیں ہے۔ اپنی کتاب انسکرپشن (INSCRIPTIONS) میں مصنف نے ہیڈگر اور ہسرل کے [illegible] مظہریات اور ساختیات میں مطابقت تلاش کرنے کے لیے بڑی تگ و دو کی ہے۔ ساختیات اپنے اصول اول [illegible] مظہریت کے ان اصولوں کی [illegible] جیسی ہے دراصل ویسی نہیں ہے بلکہ اس کے پس دیوار کوئی اور حقیقت معروف تماشاہے مظہریت کے تصوراتی مکتب نے جس کے بانی [illegible] اور ہسرل ہیں [illegible] معروف تماشا حقیقت کو مطلق حقیقت یا ذہن اعظم سے منسوب کیا ہے جبکہ اس مکتب سے تعلق رکھنے والے مادہ پرستوں نے [illegible] کے سائنسی تصور کو مشعل راہ بنایا ہے۔ تازہ تر براعظمی (CONTINENTAL) نظریات میں مظہریت اور ساختیات بہ اعتبار صورت [illegible] دو مختلف دھارے ہیں اور دونوں ہی انسانی سائنسوں، سماجی و ثقافتی تنقید اور مطالعہ ادبیات میں نمایاں طریقوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ براعظمی نظریات میں کیا؟ مغرب کی علمی و ثقافتی تاریخ کا سرچشمہ دراصل انگلستان رہا ہے جہاں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں تجربی فلسفہ جو کہ منطقی اثباتیت، عام لسانی فلسفے اور لسانی تحلیل کے علم برداروں کے ہاتھوں بین الاقوامی فکری دھارے کا حصہ بنا ایک نمایاں آفاقی مظہر ثابت ہوا۔ دوسری طرف یہی خطۂ زمین مارکسی افکار و نظریات کے فروغ و ارتقا کا معاون و مسکن بھی رہا۔ عہد حاضر کی جدید انگریزی تنقید میں اب تک ایسے مکاتب ملتے ہیں جو مارکسی انداز نظر کو فروغ دینے میں پیش پیش ہیں۔ اس آفاقی دھارے کے مقابلے میں مغرب نے براعظمی فلسفہ کی اصطلاح تلاش کی اور اس کا سرچشمہ امریکہ بنا جہاں ہسرل و ہیڈگر کی مدد سے اس فلسفہ نے نشو و نما کے مراحل طے کیے۔ یہ فلسفہ بقول [illegible] امریکی صورت حال کا ترجمان ہے امریکہ کے براعظمی فلسفیوں کی تحقیقی سمت برطانوی سمت سے یکسر مختلف ہے ان کا من پسند موضوع نظری زبان کی عمومیت ہے۔ وہ ابلاغ کو سہل بنانے کے لیے متن اور اصطلاحات سے استفادے پر انحصار کرتے ہیں۔ امریکہ میں اس فلسفہ کے کئی رُخ ہیں یعنی ہسرل کی ماورائی مظہریت معنی آفریں و معنی ساز (NOETIC) اور (NOEMATIC) ساخت کی زبان، شعور کا نظریہ ——

(THEORY OF CONSCIOUS) جس میں معروضی معنوں کا مواد خالص موضوعیت میں لپٹا ہوا ہوتا ہے۔ اس فلسفیانہ اسلوب میں تجربے کے بیان کا پہلو تفوق رکھتا ہے۔ بعض جگہوں پر ان فلسفیوں نے ہسرل کے بجائے ہیڈیگر کو فوقیت دی ہے۔ ہیڈیگری حلقہ بنیادی وجود (ONTOLOGY) عارضیت یا بے ثباتی (TEMPORALITY) اور وجود کی مستند صورتوں کو موضوع بناتا ہے ان میں ایسے جزوی گروہ بھی پیدا ہو گئے ہیں جو ہیگل اور مارکس سے تاثر قبول کرتے ہیں مثلاً سارتر یا گیسال کی حرکیت (VITALITY) اور گسٹالٹ نفسیات کے پیرو ہیں مثلاً مارلیو پونٹی (MERLEAU-PONTY) اس فلسفہ کی ایک اور شاخ تشریح (HERMENEUTICS) ہے جس کا تعلق ہیڈیگر سے ہے۔ اس کی نمائندگی پال رکور (P. RICOEUR) اور جارج گاڈامر (GEORG GADAMER) کرتے ہیں گزشتہ پندرہ سالوں میں سادسر کے علم لسان اور ایڈورنو (ADORNO) کے نظریۂ تنقید کو تحقیق میں استعمال کیا گیا ہے سادسر ہی کے ذریعہ علم بشریات میں لیوی اسٹراس (LEVI STRAUSS) کی ساختیات کا عمل دخل شروع ہوا۔ تحلیل نفسی میں لیوکان اور ادبی تنقید میں بارت کو مرکزیت حاصل ہے۔ برّاعظمی فلسفیوں کے بنیادی موضوعات اور سوالوں میں طریقۂ کار، موضوع یا ذات (SELF) کی حیثیت اور تاریخ کا زمانی (SYNCHRONIC) تصور کا اطلاق خاص طور پر نمایاں ہیں۔ مغرب کے مقابلے میں جہاں ساختیات کا سورج بقول سلورمین اب ڈھل رہا ہے امریکہ اس میدان میں تیزی کے ساتھ پیش قدمی کر رہا ہے۔ اگرچہ تنقید پر مارکسی اثرات کا غلبہ موجود ہے اور برّاعظمی فلسفیوں کے لیے ان اثرات کو نظر انداز کر دینا ممکن نہیں ہے پھر بھی اڈورنو ہارکھیمر (HORKHEIMER)۔ بنیامن، مارکیوز (MARCUSE) لیوکاس (LUKACS) اور گولڈمین (GOLDMANN) کے پیروکار ۱۹۶۰ء کے بعد سے برسرِ جارحیت ہیں گویا مارکسی اثرات کا احیا ہو رہا ہے۔ ہنگری کے مارکسی لیوکاس (۱۸۸۵ – ۱۹۷۱ء) اور لیوسین گولڈمین پر مارکسزم کے اثرات بہت گہرے ہیں۔

برّاعظمی فکر کا بنیادی مکالمہ جو سلورمین کے نزدیک اہم ہے۔ بعد ساختیات ہے جو اس فکری دھارے میں خود کو بطور ہراول دستہ مستحکم کر رہی ہے۔ جیکوئس (JACQUES) دریدا، فوکالٹ، لایونارڈ، ڈیلیوز اور کرسٹیوا بعد ساختیات کے داعی ہیں۔ بعد ساختیات (POST STRUCTURALISM) فلسفے کے اسلوب۔ متون کے حوالوں۔ عام زبان کے استعمال، مستند روایت سے استناد اور طریقۂ کار کی تکمیلیت کو موضوع بناتی ہے یہاں اہمیت تجزیہ، دلائل اور تحلیل کو نہیں بلکہ طریقۂ کار کی وضاحت، موضوع کی ساخت اور متعلقہ شعبوں سے فرق کی نشاندہی کو ہے۔ افلاطون، ارسطو، ڈیکارٹ اور کانٹ سے بعد ساختیات کا مکتب گریزاں دکھائی دیتا ہے۔ برّاعظمی فلسفہ کا یہ پس منظر ساختیاتی مکتب کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔ ڈی سادسر، لیوی اسٹراس، لیوکان اور بارت اس مکتبۂ فکر کے نمائندے ہیں۔ جبکہ فوکالٹ (FOUCAULT) اور دریدا (DERRIDA) گرامر اور غیر ساختیاتی زبان کے حوالوں سے ساختیاتی اور مظہریاتی مکاتب میں شامل نہیں ہیں۔ ۱۹۸۰ء میں سارتر اور بارت کی وفات نے ایک عہد کا خاتمہ کر دیا۔ ساختیات کی دنیا میں یہ دونوں ہی اپنی جگہ مرکزیت کے حامل تھے تاہم بعد کے عشرے میں دونوں کو غالباً اس لیے نظر انداز کیا جانے لگا کہ ان کی وابستگی کا سرچشمہ مارکسی افکار و نظریات تھے۔ ۱۹۳۶ء میں ناسیا (NAUSEA) اور ۱۹۴۳ء میں بینگ اینڈ نتھنگ نیس (BEING AND NOTHINGNESS) کی اشاعت کے بعد سارتر فرانس میں وجودیت کے پیرو رہے۔ امریکی مظہریت بھی اس کے اثرات کو قبول کیے بغیر نہ رہ سکی لیکن چند دہائیوں تک مظہریت کا یہ معاملہ جو مارکسی اور وجودی رنگوں کے امتزاج سے عبارت تھا سمجھا جانے لگا تاہم آنے والی نسل نے اس سے اپنے تعلق کو منقطع کرنے کے بجائے اس کو عمرانیات، نفسیات، ابلاغی نظریئے اور ادب میں منتقل کرنے کی کوشش جاری رکھی۔ بارت نے اپنی زندگی کے آخری سالوں میں نئی جہتوں کی تلاش کی اس کا اصل موضوع علم نشانات تھا اور بقول بارت سب

سے پہلے اس اصطلاح کو ساختیات کے حوالے سے جیکب سن نے استعمال کیا تھا۔ ساختیات سے بارتھ کا بہت قریبی تعلق تھا اس نے تجزیے کے لیے روزانہ کی عام زندگی سے فیشن، کشتی، کھیل کود، اشتہارات، کاریں اور سینما وغیرہ کا انتخاب کیا اور یہاں اس نے زبان یا امیجز کے ذریعہ ظاہر ہونے والے پیغام کی ظاہری سطح میں چھپی ہوئی پیغام کی ایک ثانوی سطح تلاش کی جس کا مقصد سیاسی حقائق کو بے سیاسی بنا کر موجودہ صورت حال [illegible] کو برقرار رکھنے کے لیے استعمال کرنا تھا۔ اس کا یہ حقیقت پسندانہ انداز نظر بھی بڑا علمی فلسفہ کے حق میں مفید نہیں تھا۔ ہمارے یہاں پچھلے بیس تیس سالوں میں علم و ادب، تاریخ اور تعلیمی اصطلاحات نے جو انداز اختیار کیا ہے اس تجزیے ہی کا متقاضی ہے۔ ۱۹۷۰ء میں اس نے بالزاک کی کہانیوں کو تفصیلی ساختیاتی حوالوں سے دوبارہ لکھا تھا۔

ساختیات کے موضوع پر اہم کام لیوی اسٹراس سے منسوب ہے۔ اس نے ۱۹۱۴ء کے اواخر میں علم البشریات کو بنیاد بنا کر اس موضوع کی صرف پیش قدمی کی۔ اس کی پیدائش کا سال ۱۹۰۸ء ہے۔ وہ کالج دی فرانس میں سماجی بشریات کا استاد تھا۔ اپنی ایک بحث میں ساختیات کے حوالے سے وہ لکھتا ہے کہ بنیادی تفتیش کا آغاز انسان کے شعور سے کرنا چاہیے پھر ساختیاتی تجزیے کے ذریعے ماہر بشریات کو سماجی زندگی اور اجتماعی مظاہر کی لاشعوری بنیادیں تلاش کرنا چاہئے اور یہاں ان لاشعوری بنیادوں کو ڈھونڈنا چاہیئے جن پر کہ سماجی زندگی کا انحصار ہوتا ہے۔ تاریخی شماریات سے وہ استفادہ کرنے کے حق میں ہے لیکن تاریخی نظریات کے عمومی بنیادوں کو وہ غیر ضروری سمجھتا ہے۔ بقول اس کے ہمارا کام ذہن انسانی سے تمام قانونوں کی آبیاری ہے اس کے محرکات کو جاننا ہے اور اس کی ساخت تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ اسٹراس مغربی اقدار کے بعض اجزا کو مسترد کرتا ہے۔ وہ ان اجزا کے دباؤ سے خود کو آزاد رکھ کر تشخص کے لیے ہمیشہ ہاتھ پاؤں مارتا رہا۔ وہ قدیم سماج کا مطالعہ اس کے ترکیبی اجزا کی تنظیم کے ذریعے کرنے کا خواہش مند تھا۔ اسی لیے اس نے لسانیات کی مدد سے ڈی ساسیر کی ساختیاتی اصولیات کو اپنے نظریات سے پیوند کیا۔ اس کے علاوہ وہ جیکب سن اور ٹروبٹز کی (TROUBETZKOY) سے بھی تاثر قبول کرتا رہا۔ ۱۹۴۵ء میں اس کی کتاب اسٹرکچرل انالیسس ان لنگوسٹکس اینڈ انتھروپولوجی شائع ہوئی۔ لسانیات سے اس نے زیر ساخت (INFRA STRUCTURE) کا تصور، اصطلاحات کے مابین تعلق، صوتی نظام اور تعلق کے عمومی قوانین وضع کرنے کے امکانات جیسے نکات اخذ کیے۔

۱۹۶۰ء تک اسٹراس کے اثرات نمایاں رہے لیکن اس دوران لیوکان کے اثرات میں مزید اضافہ ہوا۔ وقت کے بعض اہم نام ڈیلیوز (DELEUZE) لایوٹارڈ (LYO TARD) کرسٹیوا (KRISTEVA) نینسی (NANCY) اور ڈیس کومبس (DESCOMBES) ہیں۔ تاہم سب سے زیادہ اثر انداز ہونے والوں میں مارلیو پونٹی (MERLEAU-PONTY) کا نام بہت اہم ہے وہ ایک مہم جو فلسفی ہے جس نے مظہریت اور ساختیات کے مجموعی رجحانات کا تجزیاتی مطالعہ قلمبند کیا ہے۔ اس نے ۱۹۴۷ء اور ۱۹۴۹ء کے عرصے میں ڈی ساسیر کا خاص طور پر مطالعہ کیا تھا۔ فوکالٹ اور لیوکان سے رفاقت نے اس کو ساختیات پر تحقیق کے لیے موزوں فضا فراہم کی۔

(جاری ہے)

ادیب سہیل

اُردو ادب میں تیسری دُنیا کا مسئلہ

ہمارے درمیان تیسری دُنیا کا وجود چند برسوں پیشتر کا قصّہ ہے۔ اس کی تشکیل میں افریقہ، ایشیا، اور لاطینی امریکہ کے وہ تمام ممالک شامل ہیں جو دو دُنیاؤں کی بالا دستی کے انکاری ہیں، اپنی پسماندگی سے نکلنا اور اپنی حیثیت کو منوانا چاہتے ہیں، اور ترقی یافتہ ممالک کے شانہ بشانہ آزادانہ ترقی کے خواہاں ہیں۔ وہ "بالا دستی" کے اس اندھیرے میں رہنا نہیں چاہتے جس نے ایک عرصے تک ان کا ہر طرح سے استحصال کیا ہے، جس کی طرف سے ان کے حصّے میں بہر عنوان تحقیر و تذلیل ہی آتی ہے۔

تیسری دُنیا کے قیام سے صورتِ حال میں یقینی تبدیلی آئی ہے۔ دو دُنیاؤں کی بالا دستی اب اُس طرح باقی نہیں رہی جس کا اظہار اب سے چند سال پہلے تک یعنی تیسری دُنیا کے قیام سے پہلے تک ہوتا رہا تھا۔ تیسری دُنیا کے ممالک کے آپس میں تجارتی اتحاد اور دیگر مسائل میں تعاون و اشتراک نے ان کی خود انحصاری کو تقویت پہنچائی ہے، اس خود انحصاری کا لازمی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ بالا دستیوں کے کیمپ میں ایک تزلزل پیدا ہو گیا ہے۔ اور ایک دراڑ سی نمودار ہو گئی ہے۔

سیاسی سطح پر تیسری دُنیا کا قیام پچھلی دو یا تین دہائیوں کا قصّہ ہے لیکن اُردو ادب کی دُنیا میں تیسری دُنیا کا قضیہ دو ڈھائی سو سال پرانا ہے۔ اگر برِصغیر کی ادبی تاریخ کا بہ شمول "مقدمہ شعر و شاعری" جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دو دبستان یا ادب کی دو دنیاؤں میں دہلی اور لکھنؤ کا شمار ہوتا تھا۔ تیسری دُنیا کے زمرے میں برِصغیر کے وہ سارے ادبی مراکز اور شہر آتے تھے جو ان دبستانوں یا دُنیاؤں سے باہر تھے۔ ان میں تمام تر پورب تمام تر پچھم اور تمام تر جنوب کے ادبی مراکز اور شہروں کو شامل کیجئے۔ اُس وقت برِصغیر میں موجود تیسری دُنیا کے ادبا، شعرا اور اہلِ علم کا کم و بیش وہی حال تھا، جو آج کل کے سیاسی تناظر میں تیسری دُنیا کے ممالک اور ان کے افراد کا ہے۔

ہر طرف دو دبستانوں کا چرچا تھا، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان دو دبستانِ ادب کے علاوہ اُردو ادب اور کہیں تخلیق ہی نہیں ہو رہا تھا۔ لسانی سطح پر زباندانی کے مسئلے میں تفاخر ایسا بے نکیل ہو گیا تھا کہ اپنے علاوہ دوسروں کی خبر رکھنے کا روادار نہ تھا۔ ادب کی تیسری دُنیا سو عنوان سے تحقیر و طنز کا نشانہ بنی ہوئی تھی، دو دبستانِ ادب کے اکثر ادیب اور اہلِ قلم اس رویّے سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے تھے۔ چشم پوشی کو آلۂ کار اور راہِ فرار بنا رکھا تھا۔ ان کے آگے تیسری دُنیا کے ادبا و شعرا کسی شمار قطار میں نہ آتے تھے، حد تو یہ کہ وہ اُنہیں بھی اپنے ذکر میں نظر انداز کر جاتے تھے جو دو دبستانِ ادب کے مرکزی شہروں میں ملازمت یا کسی اور سبب سے ایک عرصے سے مقیم تھے اور یہاں اپنی خاص شہرت بھی رکھتے تھے۔

ادب میں دو داستانوں کے شیوۂ انتقام اردو میں یا رویّہ کی گوناگوں صورتوں کی مثالیں مختلف ادوار سے پیش کرتا ہوں :

اس رویّہ کی پہلی مثال کے طور پر زمانے کے حوالے سے میر تقی میر کا نام نامی لے رہا ہوں۔ واقعہ یوں ہے کہ میر صاحب کے دروازے پر انتہائی عقیدت سے جب ادب کے ایک صاحب دیوان شاعر اپنے ان سے ملنے آئے اور زنان خانے میں میر صاحب کو یہ اطلاع پہنچائی گئی کہ پورب سے کوئی شخص آیا ہے تو انہوں نے ان لوگوں سے ملنے سے انکار کیا کہ زبان خراب ہونے کی ایسوں سے گفتگو کر کے۔ یہ معاملہ میر جیسے قد آور اور عظیم شخص کا ہے۔ اس باب میں ہستہ تو ان کو تھوڑا بہت گفتگو ان کا تو اپنے چھپے ہی مت۔ یہ خاص رویّہ جس کی میں نشاندہی کرنا چاہتا ہوں اس قدر بالادست تھا کہ یہ صاحب ناکورہ گئے ہوا کستے ہوئے یہ بھول گئے کہ ان کی پورب کے رہنے والے اُن کے استاد جعفر علی حسرت عظیم آبادی بھی ہیں۔

اس رویّے کی ایک اور صورت ملاحظہ کیجئے۔

مولانا یسین ندوی اپنے مضمون "مزار جوارہ میں لال قلعہ کی ایک شہزادی" (مطبوعہ "ندیم" گیا، اگست ۱۹۳۹ء) میں قاضی شجاع الدین کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"تعجب ہے کہ سر سید نے بھی اپنی کتاب "آثار الصنادید" میں اُن کا تذکرہ نہیں کیا۔ . . . . . ہاں جامع (مسجد) دہلی میں ایک جگہ پر رستمان کا نقشہ بنا ہوا ہے، اور اس کے نیچے حسب ذیل عبارت لکھی ہوئی ملتی ہے۔

در عہد حضرت محمد اکبر بادشاہ غازی ۱۲۴۰ھ بانیائے شاہزادہ عالیجاہ محمد سلیم بہادر قاضی شجاع الدین بہاری چاردی درست کردہ یادگار گزاشتہ۔"

سوال یہ ہے کہ جب سر سید احمد خاں نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف "آثار الصنادید" میں دلی کے روڑے تک کا ذکر کیا ہے تو قاضی شجاع الدین کیسے نظر انداز ہو گئے؟ یہ دلی کی سرزمین پر شخصیت کے اعتبار سے ایک پہاڑ کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک طرف قاضی صاحب (۱۲۴۰ھ) دارالخلافہ دہلی میں قاضی القضاۃ یا "صدر الصدور" کے عہدۂ جلیلہ پر فائز تھے، دوسری طرف یہ تھا کہ ان کی شادی نواب گیتی آرا بیگم بنت رفعت النسا بنت شاہ عالم بادشاہ ہندوستان سے ہوئی تھی، جن کا انتقال جوارہ ہی میں ہوا اور وہیں مدفون ہوئیں۔ قبر کے ساتھ لگے ہوئے مرمریں کتبہ کی تحریر یہ ہے۔

"فاعتبروا یا اولی الابصار

ایں مزار سراسر حیرت وانتباہ نواب گیتی آرا بیگم بنت رفعت النساء بنت شاہ عالم بادشاہ ہندوستان کہ در قلعۂ سرخ پیدا و پرورش یافتہ و بسبب نکاح با سید شجاع الدین علی خان بہادر رضوی دریں خاندان گرویدہ و تاریخ سال انتقال از مصرع اخیر قطعہ بعبارت ظاہر و بحساب ابجد برمی آید

گیتی آرا بیگم شہزادیٔ عالی نسب

چوں ازیں عالم بہ سوئے خانۂ علی ... (ردد)

سال تاریخش چوں از دل جستم ہاتف بگفت

یک ہزار و دو صد و پنجاہ و شش ہجری بود "

لہ ۱۹۴۵ء میں یہ تحریر جامع مسجد میں راقم الحروف نے بھی صحن میں ایک برج پر کندہ دیکھی ہے۔

علاوہ بریں قاضی صاحب تبحرِ علمی سے آراستہ اور لائقِ اعتماد منصف بھی تھے۔ مولانا یٰسین مددی کی تحویل میں ایک قلمی رسالہ "صورت المناظر" ہے اُس کے مندرجات سے قاضی صاحب کے دونوں اوصاف کا پتہ چلتا ہے۔

۱۲۴۰ھ میں جامع مسجد دہلی میں وہابیوں اور بدعتیوں کے درمیان ایک مناظرہ ہو رہا تھا۔ اس میں مولانا مولوی عبدالحیٔ صاحب، مولانا رشیدالدین خاں صاحب اور دلی کے دیگر علما و فضلا نے حصہ لیا تھا۔ اس موقع پر قاضی صاحب نے مفتی اپیل کا فرضِ انجام دیا تھا۔ اس کی تصدیق اس عبارت سے ہوتی ہے۔

"مفتی اپیل مولوی سید شجاع الدین علی خاں صاحب چاروری گفتند کہ تصفیۂ این مسائل زیرا کہ بہ سبب اینہا شورشِ عظیم ومباحثۂ فخیم میانِ مردم اُفتادہ"

قاضی شجاع الدین دہلی میں اپنی صدرالصدوری کی گوناگوں مشغولیت کے باوجود لکھنے پڑھنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کی نثر کی کتاب ہے جسے ۱۲۵۷ھ میں شیخ محمد دین متوطن چھپرہ نے چھاپا تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ردِّ نصاریٰ کے سلسلے میں بھی تین کتابیں لکھ کر چھپوائیں اور اپنے طور پر مسیحی اثر و رسوخ کو کم کرنے اور اپنے لوگوں کو ان کی ریشہ دوانیوں سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی۔

اتنا کچھ ہونے کے بعد بھی قاضی شجاع الدین اگر "آثارالصنادید" کے صفحے پر نہ آ سکے تو آپ اسے سہو کہیں یا کچھ بھی۔ میں اسے اُس رویّہ کا ہی شاخسانہ کہوں گا جو اُس وقت دو دبستانوں کی جانب سے تیسرے دبستان کے لیے روا رکھا جاتا ہے۔ اور جب کوئی غلط یا صحیح "رویّہ" چل پڑے تو اُس کے پیچھے مؤیدین کا کارواں وہ کارواں آنکھیں بند کرکے ہو لیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انہیں میں اکا دکا وہ آوازیں بھی ہوتی ہیں جو اس بہر حال صورتِ حال کو پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھتیں، لیکن نقار خانے میں طوطی کی آوازیں کون سنتا ہے؟ یہاں ایک بات اور کہتا چلوں کہ وہ مباحث جو اُوپر ہو چکے ہیں اور جو آگے بھی ہوں گے ان کا محور "رویّہ" ہے فرد یا افراد نہیں۔ اگر کہیں ان کا ذکر آجاتا ہے تو ضمناً اور حوالے کے طور پر۔

"مقدمۂ شعر و شاعری" کا معاملہ بھی اس سے کچھ مختلف نہیں۔ قطع نظر اس بات کے کہ اُردو ادب و تنقید میں یہ اپنے وقت کی ایک اہم تصنیف ہے اگر آپ اسے شروع سے آخر تک پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ مثنوی کا ذکر ہو رہا ہو قصیدے پہ بات کی جا رہی ہو یا غزل موردِ بحث ہو حوالے کے طور پر صرف اور صرف دو دبستانِ ادب کے شعرا کے علاوہ تیسری دُنیائے ادب کا ایک نام بھی نہ ملے گا۔ اس طرح کی احتیاط میں عمد کو دخل ہوتا ہے اسباب خواہ کچھ بھی ہوں۔ آپ اسے لاعلمی پر محمول یوں نہیں کر سکتے کہ مقدمۂ شعر و شاعری سے بارہ تیرہ برس پہلے جب کاشف الحقائق عرف بہارستانِ سخن کے مصنف سید امداد امام اثر کی بہن شمس النساء بیگم نے اپنا ناول "اصلاح النساء" گیارہ بارہ برس پہلے لکھ کر رکھ چھوڑا (جسے ان کے بیٹے بیرسٹر سلیمان نے پہلی بار ۱۸۹۴ء میں چھاپا) تھا اُس میں ڈپٹی نذیر احمد کے "مراۃ العروس" کا ذکر ہے۔ ایک اور بزرگ منشی حسن علی بھاگلپوری نے جب عورتوں کی پس ماندگی کے مسائل پر ایک کتابچہ جنوری ۱۸۷۲ء میں مکمل کرکے اکتوبر ۱۸۷۲ء میں چھاپا تو نہایت دیانت داری سے ڈپٹی صاحب کے "مراۃ العروس" (۱۸۶۹ء) کا ذکر کیا ہے۔ یہ اس بات کا غماز ہے کہ دو دبستانوں کے باہر کے دیار و امصار میں اچھی تخلیق کا خیر مقدم کیا جاتا تھا۔ یہاں کے اہلِ علم و ادب باخبر ہوتے تھے، اور اس باخبری کا برملا اظہار بھی کرتے تھے۔

"مقدمۂ شعر و شاعری" میں مواد فراہم کرنے کے لیے ایران، توران، عرب اور حسبِ مقدور یورپ تک کے شعرا کی مثالیں لائی گئی ہیں۔ لیکن نہیں ہے تو اپنے گھر کی "تیسری دُنیا" کے ادبی مراکز اور شہر کے ادبا و شعرا کا ذکر (چراغ تلے اندھیرا ایسے ہی مواقع پر استعمال ہوتا ہے) حالانکہ دو دبستانوں سے اُدھر میر تقی میر سے پہلے اور بعد کے زمانوں میں داغ، میر انیس اور نواب مرزا شوق تک ان گنت نامور شعرا کی قطار لگی ہوئی ہے۔ لیکن پھر وہی "رویّہ"

جس نے انہیں کسی قطار شمار میں آہستہ ہی ڈال رکھا۔

ہم اپنے مفروضے کو تقویت پہنچانے کے لیے دو دبستانوں کے باہر کے دیار و امصار کے ادبا و شعرا کے نام درج کرتا چلوں جن میں سے اکثر میر تقی میر کے پیش رو یا معاصر تھے۔ لیکن اس سے پہلے پروفیسر محمود شیرانی کے یہ اقتباسات بھی ملاحظہ کرتے چلیے۔

الف : "پنجاب میں اردو شاعری دکن کے بعد اور دہلی کے معاصر شروع ہو جاتی ہے۔"

ب : "گرچہ ایہام گوئی جس پر دہلی کی ابتدائی شاعری کا دارو مدار تھا، یہاں کبھی کامیاب نہیں ہوئی۔ پنجاب نے اپنے ادبی تعلقات دہلی و دکن سے سیاسی مصائب کے باوجود برابر قائم رکھے ہیں۔ سید بلاقی، ولی اورنگ آبادی، سراج دکنی، شاہ آبرو، فغاں، اشرف وغیرہ سے یہاں کے باشندے نہ صرف واقف ہیں بلکہ انہیں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھتے ہیں۔"

پنجاب کے اردو شعرا کے چند اہم نام :

شیخ جنید، منشی ولی رام (۱۰۸۹ھ) ناصر علی سرہندی، شیخ ابوالفرج محمد فاضل الدین بٹالوی (۱۱۵۱ء متوفی) حضرت غلام قادر شاہ (۱۱۷۶ھ) شیخ نصیر الحق، شاہ مراد (۱۱۳۵ھ) میاں احمد (۱۱۶۱ھ) محمد غوث بٹالوی (۱۷۶۳ء) دل محمد دلشاد پسروری فدوی لاہوری (۱۱۸۶ھ) — محمد ابراہیم عوض دلی (۱۱۹۵ھ) حضرت مراد شاہ، پیر سکندر شاہ، خفیہ بیگم، رام کشن، فقیر اللہ، عبدالرحمٰن خلدی اور نہ جانے کتنے دوسرے۔

دکن کے شعرا :

قلی قطب شاہ، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، ملا وجہی اور دوسرے بہت سے۔

عظیم آباد کے شعرا۔

مرزا عبدالقادر بیدل (۱۰۵۴ھ تا ۱۱۳۳ھ) خواجہ عماد (۱۰۶۵ھ تا ۱۱۲۴ھ) حضرت شاہ آیت اللہ جوہری و ملاقی (۱۱۲۶ھ تا ۱۲۱۰ھ) حضرت شاہ علی کمال (متوفی ۱۲۱۵ھ) شیخ محمد عابد دل (۱۱۷۶ھ) شیخ محمد روشن جوشش (۱۱۵۰ھ تا ۱۲۱۶ھ) شاہ نورالحق تپاں (۱۱۵۶ھ تا ۱۲۲۳ھ) میر تقی میر کے استاد جعفر علی حسرت عظیم آبادی، رام نرائن موزوں، راسخ عظیم آبادی وغیرہ۔

شعرا کی طویل فہرست میں سے یہ چند نام ہیں۔

اسی طویل فہرست میں ایک اہم نام خواجہ غلام نقش بند سجاد (۱۱۱۶ھ تا ۱۱۷۳ھ) کا ہے۔ ان کی عمر میر تقی میر کی پیدائش (۱۱۳۸ھ) کے وقت ۲۲ - ۲۳ برس کی تھی۔ انہیں کی ایک مشہور غزل جس کا ذکر مہر نیم روز میں جناب حسن مثنیٰ ندوی نے اب سے برسوں پہلے کیا تھا کا ایک شعر ہے۔

توڑا ہے دو، کب کا تقوی کو بھٹی میں اس کی گزرے ہے
سجادہ و مسجد کی بابت مت پوچھو کچھ سجادستی

برسوں بعد اسی زمین میں میر تقی میر نے طبع آزمائی کی اور کیا اچھا شعر نکالا ہے۔

میر کے دین و مذہب کا کیا پوچھتے ہو تم ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

مرشد آباد : میر باقر علی مخلص، خواجہ امانی، جودت، قدرت اللہ، شاہ رکن الدین عشق (۱۱۲۷ھ) محمد سلیم (متوفی ۱۱۹۵ھ) اور دوسرے۔

اب میں اپنی باتوں کا سلسلہ وہیں سے جوڑتا ہوں جہاں اسے چھوڑا تھا، یعنی یہ کہ تمام تر پنجاب، تمام تر یورپ اور تمام تر دکھن کے اتنے نامی گرامی شعرا کیوں متذکرہ شعر و شاعری میں شامل موضوعات بحث کا حصّہ نہ بن سکے۔ آخر اس احتیاط اور اس اخراج کی کوئی وجہ تو ہوگی؟ میرے نزدیک اس کی وجہ وہی رویّہ ہے جسے دو دبستانوں کے غلط فخر و مباہات اور تفاخر نے معرضِ وجود میں لایا تھا۔ حالانکہ ان دو دبستانوں سے باہر کی دنیا میں وہاں بھی جن کی مادری زبان اُردو تھی اور وہاں بھی جن کی مادری زبان کچھ اور بھی اُردو شعر و ادب پروان چڑھ رہا تھا اور ان کے ہاں کے لکھنے والوں کے جو بہتر مواد تھے وہ کسی طور دو دبستانوں کے بہتر مواد سے کمتر نہ تھے۔

دو دبستانوں کی بالادستی سے پیدا شدہ "رویّہ" اُن بزرگوں تک محدود نہیں رہا۔ آگے کے ادیب و شاعر نے بھی محسوس کیا ہے۔ ابھی چند سال پہلے عہدِ حاضر کے صاحبِ طرز غزل گو مرزا یگانہ چنگیزی بھی اس "رویّہ" کے شاکی نظر آتے ہیں۔ انہوں نے عندلیب شادانی کے نام اپنے خط مورخہ ۲ مئی ۱۹۳۶ء (مطبوعہ غالب کراچی) میں لکھا ہے۔

"...... مگر تیس سال کے اندر یگانہ کے قلم سے آرٹ کے جو حیرت انگیز، ناقابلِ تقلید نمونے معرضِ شہود میں آئے ملک نے اس کی طرف سے مجرمانہ چشم پوشی کیوں کی ......؟"

یگانہ کے لیے تو "چشم پوشی" سے آگے نکل کر ان کے مقامی معاصرین نے ذہنی اذیت کے ساتھ جسمانی اذیت کے اسباب بھی فراہم کر ڈالے تھے۔ عجیب اتفاق ہے کہ بھارت کے ممتاز افسانہ نگار انور عظیم نے دلی میں بیٹھ کر اپنے مضمون "میں اور میں" (مطبوعہ ماہِ نو چالیس سالہ نمبر ۱۹۸۷ء) میں اسی رویّہ کی شکایت کی ہے۔ اگرچہ براہِ راست نہیں ہے لیکن بین السطور اس رویّے کی نشاندہی ہو جاتی ہے اور اس رویّہ کے خلاف دبی دبی سی آواز سنائی دیتی ہے۔

پاکستان میں دو دبستانوں کا مخصوص رویّہ اس لیے پنپ نہیں سکا کہ اوّل تو اس "رویّے" کے دونوں مراکز سرحد کے اُس پار چھوٹ گئے۔ دوم یہ کہ سرحد کے اس پار اُردو ادب کے جو شہر و مراکز پاکستان کے حصّے میں آئے تھے وہ پہلے ہی سے ادب کی تیسری دُنیا کا حصّہ تھے۔ نجی محفلوں میں زبانی کلامی "دو دبستانی رویّے" کی بازگشت بہت دنوں تک یہاں بھی سُنی جاتی رہی، کچھ ثقہ لوگ اب بھی ایسی باتیں کرنے سے باز نہیں آتے۔ لیکن اب اس میں کوئی اثر باقی نہیں۔ آپ اسے زیادہ سے زیادہ رسّی کے بل سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لاہور ہو یا کراچی اب یہ شہر اُردو ادب کے بہت سے دبستانوں کا سنگم ہیں، ان میں مقامی زبانوں کی دھاراؤں کا بھی ملاپ ہو رہا ہے۔ اس میل ملاپ سے ایک نیا دبستانِ ادب معرضِ وجود میں آیا چاہتا ہے آئندہ اسی سے ہماری پہچان بنے گی اور ہمارے فخر و مباہات کا وسیلہ یہی ایک پہچان ہوگی۔

نوبل انعام اور ٹیگور

ڈاکٹر انیس حسن

سویڈن کی شاہی اکادمی جس نے اپنی دوسو سالہ برسی ۱۹۸۶ء میں منائی ۱۹۰۲ء سے اب تک تقریباً ہر سال ادب کا گراں قدر اور پُروقار لیکن اکثر متنازعہ فیہ نوبل انعام دیتی آئی ہے۔ الفریڈ نوبل (ALFRED NOBEL) صاحب وہی شخص ہیں جنہوں نے ڈائنا میٹ (DYNAMITE) ایجاد کیا۔ اس کے مادے کو قابلِ استعمال بنانے کے لیے اس کامیابی کا اعزاز بھی کم نہ تھا لیکن انہوں نے اپنی بے پناہ دولت سے علوم (SCIENCES) اور ادب (LITERATURE) میں انعامات کا آغاز کر کے ایک شاندار روایت کی داغ بیل ڈالی۔ بعد میں انعامات کا سلسلہ علوم کے دوسرے کئی شعبوں میں بھی رائج ہو گیا۔

مذکورہ اکادمی اب تک ۸۵ ادیبوں کو یہ انعام دے چکی ہے۔ جس میں مٹھی بھر لاطینی امریکی ادیبوں کو چھوڑ کر باقی یورپی اور امریکی ادیب ہیں۔ اکادمی پر تیسری دنیا کو نظر انداز کرنے کا الزام لگایا جاتا رہا ہے کیونکہ یہ انعام اب تک اُن کے حصہ میں صرف تین ہی بار آسکا ہے۔ ۱۹۱۳ء میں رابندر ناتھ ٹیگور کو، ۱۹۶۸ء میں کاواباتا کو اور ۱۹۸۶ء میں نائجیریا کے سیاہ فام شاعر، ڈرامہ نویس اور ناول نگار وول سوئنکا (WOLE SOINKE) کو یہ اعزاز حاصل ہوا ہے۔ اب تک کوئی عربی یا چینی ادیب اس انعام سے محروم رہا ہے۔ ہاں اس برس ایک مصری ادیب کو یہ انعام ملا ہے۔

انعام دینے کا طریقِ کار یہ ہے کہ سال میں ایک بار، اکادمی کے ۱۸ ممبران جمع ہو کر کئی ناموں کی فہرست سے کسی ایک نام پر اپنی مُہرِ اتفاق ثبت کر کے اس کو انعام کا تاج پہناتے ہیں۔ لیکن اس کے پہلے پانچ ارکان پر مشتمل ایک ذیلی کمیٹی انتخاب کے مرحلہ کو آسان بنانے میں بڑا کردار ادا کرتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ پہلے نامزدگی کا مرحلہ آتا ہے۔ نوبل انعام کے لیے نامزدگی اکادمی کے اٹھارہ ممبران کا حق ہے یا دُنیا کے کسی حصہ سے اسی طرح کی دوسری اکادمیاں، سابق انعام یافتگان، ادب کے پروفیسر یا ادیبوں کی انجمنوں کے صدر جنوری کی آخری تاریخ تک نام ارسال کر سکتے ہیں۔ اس طرح جو فہرست تیار ہوتی ہے وہ کئی سو تک پہنچ جاتی ہے۔ اب ذیلی کمیٹی اس میں قطع و برید کر کے اس فہرست کو دس سے کم مصنفوں تک محدود کر دیتی ہے۔ اکادمی کا یہ سارا کام خُفیہ ہوتا ہے اور تمام مُمبران کو پہلے راز داری کا حلف اُٹھانا پڑتا ہے تاکہ رازِ درونِ خانہ طشت از بام نہ ہو جائے۔ کوئی رکن بھی ضابطہ کی خلاف ورزی کرنے پر اپنی رکنیت سے محروم ہو جائے گا۔ لیکن ایک ایسا قانون ضرور ہے جس کے تحت کسی بھی ادیب کو اپنی پہلی نامزدگی پر ہی منتخب نہیں کیا جاتا ہے، یعنی قرعۂ فال اسی ادیب کے حصہ میں آتا ہے جس کا نام ایک سے زیادہ مرتبہ کمیٹی کے سامنے پیش ہوتا ہے۔

۱۹۷۷ء میں آرتر لنکرسٹ (ARTUR LUNDKRIST) نے جو خیر سے لینن انعام یافتہ ادیب ہیں اور متنازعہ فیہ شخصیت بھی، اپنے شک و شبہ

یہ اظہار کیا تھا کہ ایشیا اور افریقہ کے ادب میں کچھ زیادہ حاصل ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔ بہ استثنائے جاپان، اُن کا ادب اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ ابھی انہوں نے ترقی کی وہ منزل (ذہنی، نفسیاتی اور لسانی) طے نہیں کی ہے جس سے وہ اپنے دائرۂ اثر کے علاوہ بھی اہمیت کے حامل ہو سکیں۔ سیکر سکریٹری —— جنہوں نے گراہم گرین کو انعام دینے کی کامیاب مخالفت کی تھی —— کا اثر حالیہ برسوں میں دل کا ایک شدید دورہ پڑنے کے بعد کافی حد تک زائل ہو چکا ہے۔ ان کی رائے جسے وہ غیر ترقی یافتہ ثقافت (PRIMITIVE CULTURE) کا نام دیتے ہیں اب اکادمی پر وہ اثر نہیں رکھتی ہے۔

اکادمی کبھی ملکی اور غیر ملکی ادیبوں کو خاص کر اسی لیے بحال کرتی ہے کہ اُن کے ذریعے ناآشنا زبانوں کے ادیبوں کی قدر شناسی کی جا سکے۔ کمیٹی کے موجودہ سکریٹری سٹر ایلن (STURA ALLEN) نے کچھ دنوں پہلے کہا تھا کہ وہ نوبل انعام کو دنیائے ادب کا مقابلہ نہیں بنانا چاہتے مشہور ناقد جارج اسٹینر (GEORGE STEINER) کے اس الزام "وہ جینیئس کو نظر انداز کر کے گمنام کو نوازتے ہیں" کی سختی سے تردید کی تھی۔ اُن کا کہنا تھا کہ یہ بڑی خوشی کی بات ہوگی اگر اکادمی کسی بہت خوب ادیب کو دریافت کریں جو اب تک مشہور نہیں ہوا ہے لیکن کسی مشہور ادیب کو بھی منتخب کرنا ٹھیک ہی ہے۔ کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ کثیر التعداد فروخت ہونے والی کتابوں کے مصنف بھی اچھی کتابیں لکھ لیتے ہیں۔

یہاں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس صدی میں جو ادیب اس انعام کو حاصل کیے بغیر ہی رخصت ہو گئے اُن میں طالسطائی سے لے کر پروست، کافکا، بریخت، لورکا، انطونیو مشادو، جیمس جوائس، ایذرا پاؤنڈ، انا اخمتووا اور پال ویلری بھی شامل ہیں۔

میری قامت ۵ فٹ ۹ انچ ہوا کرتی تھی لیکن نوبل انعام کے بوجھ تلے اب میں پستہ قد ہو گیا ہوں۔ یہ ساؤل بیلو امریکی نوبل انعام یافتہ ناول نگار کے الفاظ ہیں جسے ۱۹۷۶ء میں یہ اعزاز حاصل ہوا تھا۔ لیکن نوبل انعام کے بوجھ تلے کسی اور ادیب، شاعر کے قد و قامت میں اتنی کمی نہیں آئی جو سب سے مشہور ہندوستانی ادیب اور اوّلین بیرون ملک معروف بنگالی مصنف رابندر ناتھ ٹیگور (۱۹۴۱ء —— ۱۸۶۱ء) کا مقدر ہوئی۔ نومبر ۱۹۱۳ء میں نوبل انعام کے لیے اُن کے نام کا اعلان ہوتے ہی برطانیہ میں اُن کے مداحین کی ایک بڑی تعداد کے درمیان سرد مہری کی لہر سی دوڑ گئی۔ ڈبلیو ایٹس، ایذرا پاؤنڈ اور اس وقت کے ملک الشعرا رابرٹ برجز اور مشہور آرٹسٹ ولیم راتھنسٹائن سمیت تمام عقیدت مند اُن سے برگشتہ ہو گئے۔ پاؤنڈ نے تو کھلم کھلا اُن پر سازباز (MANIPULATION) کا الزام لگایا۔ ایٹس —— ایک ذاتی دوست جنہوں نے گیتانجلی کا دیباچہ لکھا تھا —— ان کو مبارکباد پیش کرنے سے قاصر رہے۔ راتھنسٹائن نے تو خیر ڈپلومیسی اختیار کر لی لیکن برجز نے ٹیگور کے نام ایک خط میں اس انعام کو "بینک نوٹوں کا تاج (A CROWN OF BANK NOTES)" گردانا۔

لیکن یہ سب تقریباً ۵۷ برس پہلے کی باتیں ہیں۔ ان دنوں ٹیگور کے شہر کلکتہ میں ایک طرح کی ہماہمی ہے جو اپنے کسی شہری کی گزشتہ عظمت کی بازخوانی سے نہیں ہے بلکہ اُن حالات کے متعلق نئے شکوک و شبہات سر اٹھا رہے ہیں جن کے تحت ان کو انعام مل سکا۔ ان شکوک کو ہوا دینے والے ہیں ۵۵ سالہ باریش مارکسی خیالات رکھنے والے محقق اور مضمون نگار نتیہ پریہ گھوش جو پہلے ہی اپنی گزشتہ دو کتابوں کے ذریعہ قومی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے ٹیگور کی خبر لے چکے ہیں لیکن بنگلہ زبان کے کثیر الاشاعت اخبار "آنند بازار پتریکا" میں اپنے ایک حالیہ شائع شدہ مضمون "نوبل انعام کا بھید" کے ذریعہ انہوں نے بنگال کی ٹیگور پوجا کے بلند ہیولے پر ایک اور شدید ضرب لگائی ہے اور یہ رائے پیش کرنے کی جرأت کی ہے کہ اکادمی کا فیصلہ ٹیگور کی برطانیہ میں شہرت کی منت پذیری کے سبب نہ تھا بلکہ سویڈن کے شہزادے ولیم کی خفیہ شاہی دست اندازی کا تھا۔ ہوا یوں کہ ۱۹۰۵ء میں ناروے کے سویڈن سے الگ ہو جانے کے بعد سویڈن والے برطانیہ سے سخت ناراض تھے کیونکہ اس میں ان کا ہاتھ تھا۔ لیکن رہی سہی کسر اُس وقت پوری

[illegible] جب [illegible] والوں نے برطانیہ کے شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم کے داماد اور بیٹی کو اپنا شہنشاہ اور ملکہ بنایا، سویڈن کی شہنشاہی اس رسوائی کا بدلہ لینے کے لیے [illegible] تیار تھی حتیٰ کہ ان کے ماتحت قوم کے کسی فرد کو نوبل انعام دے کر بھی۔

گھورش [illegible] سنہ ۱۹۱۲ء کے قبل ٹیگور بین الاقوامی قارئین کی فیض یابی میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ [illegible] تیار ہو گئے کہ شہزادہ ولیم نے اُن کے سامنے نوبل انعام کی پیش کش کی تھی۔ یہ مضمون ایک توسیع شدہ [illegible] ENCYCLOPAEDIA [illegible] کے منظور شدہ مندرجہ ذیل خیالات سے سختی سے متصادم ہے۔

۱۔ [illegible] اکادمی نے ٹیگور کو اس لیے انعام دیا کہ ان کی شاعری تصوف کی سرحدوں کو چھوتی ہوئی ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈالنے میں کامیاب ہوئی [illegible] شاعری سے مختلف تھی۔ اور اس نے برطانیہ کے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا تھا۔

۲۔ انعام ٹیگور کے لیے [illegible] ناخواستہ یافت تھا اور کسی نے اُن کے لیے کوئی پیروی نہیں کی تھی۔

۳۔ اکادمی نے ٹیگور کی شاعری [illegible] بخوبی جائزہ لینے کے بعد ہی اُن کو مستحق قرار دیا تھا۔

۴۔ [illegible] اکادمی کے فیصلے پر کسی طرح [illegible] انداز نہ ہوئی۔

[illegible] واضح نظریہ ان تمام تعقبات کے پردے چاک کرتا ہے اور بڑی نفاست سے اُن خیالات کو مزید توانائی بخشتا ہے جو ٹیگور کی عظمت کے خلاف [illegible] ایک متوازی زیریں لہر کی شکل میں وجود پذیر رہی ہیں۔ ان شبہات جن کی کہانی تقریباً اس صدی کے آغاز ہی سے شروع ہوتی ہے [illegible] ٹیگور کے کٹر ناقدین ان [illegible] (PURISTS) ادب میں اخلاقیات کے محافظ، تیسری دہائی کے آدان گاردے مشہور [illegible] مصنفین اور مارکسوادی۔ لیکن گھورش نے یہ کیا ہے کہ ٹیگور کی شاعری کے بارے میں کوئی صحیح یا غلط فیصلہ سنانے کی بجائے صرف یہ اشارہ کیا ہے کہ نوبل انعام [illegible] عطا تھی اور ٹیگور بذات خود [illegible] اسٹاک ہوم میں ہونے والے مہم (COMPAIGN) سے بے خبر نہ تھے۔

ظاہر ہے [illegible] نے بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کا کام کیا ہے۔ تنقیدی خطوط کی ایک یلغار ـــــ جن میں سے کئی نازیبا کلمات کی وجہ سے ناقابلِ اشاعت تھے ـــ کے نرغے میں آکر آنند بازار پتریکا نے خطوط کے اس سلسلے کی اشاعت کو بند کر دیا۔ دیکھئے کیسے کیسے لوگ چراغ پا ہو کر کیسے کیسے بیانات دیتے ہیں۔ [illegible] سرکاری ٹیگور ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے مدیر کے الفاظ "گھورش نے ذرہ برابر بھی کوئی نیا ثبوت پیش نہیں کیا ہے۔ وہ صرف اس معاملے کو سنسنی پیدا کر پیش کر رہے ہیں"۔ [illegible] دیوی جو ۱۵ برسوں تک ٹیگور کے ساتھ رہی ہیں اور اُن سے متعلق کئی کتابوں کی مصنفہ ہیں فرماتی ہیں۔ "مجھے یقین ہے کہ شہزادہ ولیم نے کوئی پیروی نہیں کی، ٹیگور کی ہر دلعزیزی کی لہر سویڈن پہنچی اور اُن کو مجبور ہو کر یہ انعام دینا پڑا گھورش کو اپنا یہ ہذیان فوراً بند کر دینا چاہئے۔" اجول کمار مزمدار، جامعہ کلکتہ میں بنگلہ زبان کے ریڈر اور ٹیگور پر ایک اہم کتاب کے مصنف نے یہ کہا "یہ ایک بیکار کی بحث ہے۔ اگرچہ کسی شاہی شخصیت نے انعام کے لیے پس پردہ کچھ اشارے بھی کیے تو اس سے ٹیگور کی شاعری کے محاسن پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے"۔ لیکن کیا یہ ساری بحث بیکار ہے؟ شاید نہیں۔ صرف گھورش ہی کا نظریہ ان شکوک کو تقویت بہم نہیں پہنچاتا بلکہ کلکتہ اور شانتی نکیتن جامعہ کے کئی محققین اور اسکالرز یہ محسوس کرنے میں حق بجانب ہیں کہ ٹیگور کی مغرب کی ثقافتی فتح مندی کی پوری وضاحت نہیں کی گئی ہے اور نوبل انعام کے بارے میں ایک ناقابلِ تسخیر راز کا جواز ضرور ہے۔

باون برس کی عمر میں جب یورپ اور امریکہ سے سترہ ماہ کی سیاحت سے ٹیگور کی واپسی کو ایک ماہ کا عرصہ گزرا تھا کہ ۱۳ نومبر ۱۹۱۳ء کو نوبل انعام کا اعلان ہوا۔ اس وقت تک ٹیگور کی کتابوں کے جو انگریزی تراجم شائع ہو چکے تھے ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

گیتانجلی — انڈیا سوسائٹی ایڈیشن ۔ نومبر ۱۹۱۲ء میکملن مارچ ۱۹۱۳ء
دی گارڈنر — میکملن اکتوبر ۱۹۱۳ء
دی کریسنٹ مون — میکملن اکتوبر ۱۹۱۳ء
سادھنا — میکملن اکتوبر ۱۹۱۳ء
گلمپسز آف بنگال لائف — جی اے نٹیسن مدراس اکتوبر ۱۹۱۳ء

۱۰ دسمبر ۱۹۱۳ء کو انعامی تقریب میں اکادمی کی نوبل کمیٹی کے صدر ہیرالڈ جارنے (HAROLD HJARNE) نے محولہ بالا پانچوں کتابوں کا ذکر کیا۔

جیسا آغاز میں بتایا جا چکا ہے کہ جنوری کی آخری تاریخ تک نامزدگی کے بعد یکم فروری کو کمیٹی تمام ناموں کے متعلق چھان بین کر لی ہے اور اپنی قطع و برید کے بعد تخفیف شدہ مستقلوں، شاعروں کے ناموں اور اُن کی مطبوعہ کتابوں کی مکمل فہرست تمام اٹھارہ ممبران تک بھیجا تی ہے۔ اس حقیقت سے انکار کی مطلق گنجائش نہیں کہ پہلی فروری ۱۹۱۳ء تک صرف گیتانجلی ہی شائع ہو سکی تھی۔ تو یہاں یہ ناگزیر سوال سر اٹھاتا ہے کہ کیا کمیٹی نے صرف ایک سو تین (۱۰۳) مختصر نظموں کے نثری ترجمہ — جس کی ییٹس نے سختی سے اصلاح کی تھی — پر مشتمل صرف ایک پتلی سی کتاب (جس میں ۱۰۰ صفحے بھی نہ ہوں) کی بنیاد پر اتنا اہم فیصلہ کیسے کر لیا۔ اس کے برخلاف کمیٹی کو ستائیس دوسرے ادبا اور شعرا کے حق کے خلاف فیصلہ کرنا پڑا اور اس فہرست میں ایسے ایسے جغادری شامل تھے جیسے اناطول فرانس (۱۹۲۰ - ۱۸۴۴ء) فرانسیسی ناول نگار، ناقد اور طنز نگار، اور طامس ہارڈی ۱۹۲۱ -- ۱۸۴۰ء) انگریزی ناول نگار اور شاعر موخر الذکر کا نام برطانیہ کی رایل اکادمی آف لٹریچر جس کے ییٹس بھی ایک ممبر تھے، نے پیش کیا تھا۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ اس سال ٹیگور کی نامزدگی باقاعدہ طور پر نہیں ہوئی تھی۔ یہ صرف آر اسٹرج مور R. STURGE MOOR ایک اہم رکن اور غیر اہم شاعر جو اب تک بھلائے جا چکے ہیں جنہوں نے ایک مختصر تحریر کے ذریعہ ٹیگور کو نامزد کیا تھا، مور کی پانچ سطری تحریر میں ٹیگور کی کسی کتاب کا تذکرہ تک نہیں تھا۔

۲۹ اکتوبر ۱۹۱۳ء کو اٹھارہ ممبروں پر مشتمل کمیٹی کا جلسہ ہوا۔ ہارڈی کو اس بنا پر نامنظور کر دیا گیا کہ اُن کی تحریریں اپنے اقتباس میں نا اُمیدی کی تصویریں پیش کرتی ہیں جو الفریڈ نوبل کی وصیت کے خلاف ہے۔ اسی طرح فرانس کو ایک وہمی سمجھ کر مزید ۹ برسوں تک انعام کا انتظار کرایا گیا۔ یہ کوئی صدمہ رساں بات تھی نہ غیر لائق توجیہہ۔ نوبل کمیٹی کا تعصب اور کٹر پن اسی طرح پہلے بھی ظاہر ہو چکا تھا جب ۱۹۰۲ء میں طالسطائی اور ۱۹۰۶ء میں اگست اسٹرنڈ برگ کو اور ۱۹۰۷ء میں جوسف کونریڈ کو انارکی کی تعلیم دینے یا شرابی بننے کی تلقین کرنے یا بوہیمین کردار اپنانے کی تعلیم دینے کی بنا پر رد کیا جا چکا تھا۔

لیکن قرعہ فال ٹیگور کے نام ہی کیوں آیا؟ - یہ سچ ہے کہ اس وقت تک برطانیہ اور امریکہ میں یہ ہندی شاعر ایک شخصیت بن چکا تھا۔ لیکن نوبل کمیٹی کو اس کی پوری خبر نہ تھی، اس کے ایک کلیدی ممبر ورنر ہیڈن اسٹیم (VERNER HEIDENSTAM) جنہیں یہ انعام ۱۹۱۶ء میں ملا تھا فرمایا تھا " پہلی بار اور شاید کئی آنے والے برسوں تک آخری بار ہمیں یہ اعزاز بخشا گیا ہے کہ ایک بڑے نام کے انکشافات (DISCOVERY) میں اہم کردار ادا کریں، قبل اس کے کہ وہ وقت آئے جب یہ نام برسوں تک اخباروں کے کالم کی زینت بنتا رہے "۔ جارنے (HJARNE) نے خود یہ فرمایا "انعام دینے والوں نے غور کیا اور اس وجہ سے کہ شاعر کا نام یورپ میں ہنوز نسبتاً غیر معروف ہے۔ فیصلہ کرنے میں کوئی زیادہ دشواری نہیں پیش آئی " پر ہل سٹروم (PER HALSTROM) دوسرے ممبر نے اپنی رپورٹ میں بتایا کہ "انہوں نے شاعر سے متعلق تین برطانوی اخبارات کے تراشے دیکھے تھے اور گیتانجلی اور گارڈنر کا مطالعہ کیا تھا۔"

اس ناکافی ثبوت کے باوجود ایک ..... ئیراعتماد ل مرحوم نے اپنی رپورٹ میں یہ لکھا "گوئیٹے کے انتقال (۱۸۳۲ء) کے بعد یورپ کا کوئی دوسرا شاعر ٹیگور کا ثانی نہیں ہوسکتا۔ ..... نے ۱۴ دسمبر ۱۹۱۳ کو یعنی انعامی تقریب کے چار دنوں بعد میکملن اینڈ کمپنی لندن کو ایک خط کے ذریعہ اُن سے ٹیگور کی جملہ تصانیف (جن میں ..... بنگلہ زبان کی تصانیف بھی شامل ہیں) کی فہرست ارسال کرنے کی درخواست کی تھی۔ اُن کے الفاظ میں "بے شک ہم اُن کی انگریزی میں ترجمہ شدہ کتابوں ..... ایک حد تک آپ کی بنگلہ کتابوں سے بھی متعارف ہیں۔"

ایسے بیان پر سوال کرنے ..... کا حق بجانب ہے۔ صرف گیتانجلی، دی گارڈنر، تین اخباری تراشے اور شاہی اکادمی کے ایک ممبر کی پانچ ..... مشتمل ..... رپورٹ ..... کمیٹی نے ..... سے یہ نتیجہ کیسے اخذ کرلیا کہ اُس نے ایک ایسے شخص کا پتہ چلالیا ہے جو گوئیٹے کا جانشین قرار دیا جاسکتا ہے ..... کی طباعت ..... ان کے بنگلہ زبان کی مطبوعات کا حساب کتاب کرتی تو اُس وقت تک پچھتر (۷۵) (ان کی ۸۰ مطبوعات میں سے) منظر عام پر آچکی تھیں۔ اب گھوم پھر کر وہی سوال سامنے آتا ہے کہ کس نے اُسے (کمیٹی کو) بنیادی خبر سے نوازا تھا۔ اگر ..... کے الفاظ ..... برطانیہ میں ان کی ہردلعزیزی کی لہر سویڈن تک نہیں پہنچی تھی (یقیناً نہیں پہنچی تھی کہ ..... اسٹیم ایک اہم نام کی دریافت کررہا تھا) تو آخر وہ کون تھا جس نے نوبل کمیٹی کو ٹیگور کی امکانی عظمت کے بارے میں مشورے دیئے تھے۔ اب اس کے بعد تمام راستے دُھند میں گم ہوجاتے ہیں۔ کھوج کا دعوی ہے کہ یہ گمنام فائدہ رساں شہزادہ ولیم ..... جنہوں نے ٹیگور کے آبائی مکان واقع کلکتہ، جوراسانکو محلہ میں ۱۹۱۲ء کے موسم گرما میں ٹیگور برادران کی ضیافت کا لطف اٹھایا تھا ..... کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا۔

اُن دنوں ٹیگور خاندان بنگال کا ایک شو پیس (SHOW PIECE) تھا۔ کھوج کا مفروضہ شہزادہ ولیم کے سفر نامے "جہاں آفتاب چمکتا ہے" (WO DIE SONNE SCHIENT) کی بنیاد پر قائم ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں اقتباسات "کبھی کبھی معاصر ہندوستان ہماری گفتگو کا موضوع بن جاتا اور تب ہمیشہ ایسا لگتا تھا جیسے دونوں بھائیوں کے دلوں میں کوئی درد بھری دبی ہوئی آگ جلنے لگتی تھی .... اُن کی آنکھیں چمک رہی تھیں اور انہوں نے انگریزوں کے خلاف نفرت اور شدید نفرت کا اظہار کیا۔" لندن سے شائع ہونے والے رسالے سچائی (TRUTH) کے ۲۴ دسمبر ۱۹۱۳ء کے شمارہ جس کی ایک کاپی شانتی نکیتن کے آرکیوز میں محفوظ ہے، میں اُس کا پیرس کا نامہ نگار رقم طراز ہے۔ ترجمہ کی مشکل کے پیش نظر میں انگریزی اقتباس قلم بند کررہا ہوں۔

"PRINCE VILLIAM'S VISIT TO CALCUTTA, SWEDES HAVE SAID BROUGHT ABOUT THE AWARD OF THE NOBEL PRIZE TO RABINDRA NATH TAGORE. THIS BENGALEE POET IN THE OPINION OF THE FRENCH AND OTHER ORIENTAL SCHOLARS IS HARDLY A TYFICAL ORIENTAL, BUT RATHER AN ANGLO-INDIAN HYBRID ......"

ظاہر ہے شہزادہ ولیم کا ٹیگور گھرانہ کے دیئے گئے شاندار خیر مقدم سے مسحور ہوجانا فطری تھا۔ "سچائی" (TRUTH) کے الفاظ میں "شہزادہ کے خیر مقدم کے لیے شام کا وقت مقرر کیا گیا تھا ...... خوبصورت فرش پر نیلے ریشمی غلافوں میں ملفوف گدے، ڈھیروں کی صورت میں رکھے ہوئے تھے۔ کانسی اور دوسرے دھاتوں کے قدیم جھلمل کرتے ظروف ادھر اُدھر رکھے ہوئے، نگاہوں کو بھلے لگ رہے تھے .... خاموش قدموں سے چلنے والے خدام چائے اور سگریٹ پیش کررہے تھے۔ شہزادہ ولیم آرام سے دراز ہوکر سگریٹ پیتے ہوئے گفتگو میں مصروف تھے۔ لیکن شہزادہ ولیم

ٹیگور برادران کی انگریزوں سے کھلم کھلا نفرت سے بھی بہت متاثر ہوئے۔ گھوش نے بہت عیاری سے لکھا ہے "اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ تاریخ کا جزو بن چکا ہے۔ اُس نے یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ جارسنہ کے خطاب کی "تمام بلند آہنگی اور گوئٹے سے موازنہ" کی شہزادہ ولیم کی "دست اندازی" کی روشنی میں بخوبی وضاحت کی جا سکتی ہے۔

یہاں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ برطانیہ میں ٹیگور کے ساتھ عقیدت کا رشتہ اُن کے نوبل انعام ملنے کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ حد تو یہ ہے کہ برطانوی حکومت کو شائع شدہ ۱۹۱۴ WHOSE WHO ٹیگور کے نام نامی سے خالی ہے۔ ۱۹۱۶ء میں شائع شدہ کیمبرج تاریخ برائے انگریزی ادب نے اپنی ۱۴ ویں جلد میں اینگلو انڈین ادب کے باب میں اُن کے متعلق بالکل خموشی اختیار کر لی۔ ایٹس (YEATS) نے ۱۹۳۵ء میں روتھن سٹین کے نام ایک خط میں یہ فیصلہ صادر کیا

"TAGORE ..... TOGORE DOES NOT KNOW ENGLISH, NO INDIAN KNOWS ENGLISH."

۱۹۱۶ء میں ہی ایٹس نے دعویٰ کیا تھا "در بالکل سچ کہا تھا کہ "گیتانجلی اور باغبان کے الفاظ اور اس سے بھی زیادہ آہنگ (CADENCE) میں وہ مسلسل ردوبدل کرنے کے ذمہ دار رہے ہیں۔" یہ وہی ایٹس ہیں جنہوں نے گیارہ صفحات پر مشتمل دیباچہ گیتانجلی کے لیے تحریر کیا تھا جس پر ستمبر ۱۹۱۲ء کی تاریخ درج ہے۔ یہ دیباچہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں ایک بنگالی ڈاکٹر (مسٹر کے) سے اُن کی گفتگو کے حوالے ہیں جس میں ٹیگور کے لیے ان کی ستائش کے بعد اُن کے مخاطب کی زبان میں ٹیگور کا تعارف ہے۔ لیکن اس دیباچہ کا ماحصل دوسرا حصہ ہے جس کے ایک ایک لفظ سے اُن کی ذاتی گرویدگی اور والہانہ شیفتگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اُنہوں نے لکھا ہے "کئی دنوں تک ان تراجم کا مسودہ اپنے ساتھ لے کر پھرتا رہا ہوں اور ریل گاڑی میں یا اومنی بس کی بالائی منزل پر یا ریسٹورانوں میں پڑھتا رہا ہوں۔ کئی بار مجھے اس کتاب کے اوراق کو بند بھی کرنا پڑا ہے مبادا کوئی اجنبی شخص یہ نہ دیکھ لے کہ اس نے مجھے کتنا متاثر کیا ہے۔ یہ نغمے (LYRIC) جو میرے ہندوستانی دوستوں کے مطابق آہنگ کی نزاکت سے پُر ہیں اور ناقابلِ ترجمہ رنگوں کی نزاکت اور بحور (METRES) کی اختراع (INVENTION) سے مملو ہیں، اپنے خیالات میں ایک ایسی دنیا کا پتہ دیتے ہیں، جس کا خواب عمر بھر دیکھتا رہا ہوں۔ ایک عظیم ثقافت کا مظہر ہونے کے باوجود وہ دھرتی سے اسی طرح منسلک نظر آتے ہیں جیسے گھاس اور جھاڑیاں۔"

شاید اپنی پہلی بے فکر آشنائی کے نشہ میں مغرب نے ٹیگور کو ایک صوفی، پیغام رساں، یا پیغمبر سمجھ لیا حالانکہ یہ ایک زبردست غلطی تھی کہ ٹیگور اوّل و آخر ایک ادبی شخصیت کے علاوہ اور کچھ نہیں تھے۔ یورپ پر جنگ کے منڈلاتے سائے کی وجہ سے یہ خیالی پیکر کچھ دنوں راس آتا رہا۔ لیکن ٹیگور نے ان تمام تعریفوں کو اپنی ادبی کاوشوں کی قدر شناسی کا فطری نتیجہ سمجھا اور اس خوشامد (ADULUTION) سے یہ نتیجہ نکالا کہ انگریز دو طرح کے ہوتے ہیں ایک کم ظرف دوسرے عالی ظرف۔ گرچہ دوستوں نے اُن کو پہلے ہی خبردار کر دیا تھا کہ کہیں یہ بھرم ٹوٹ نہ جائے۔ لیکن زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ عالی ظرف کم ظرف بلکہ کمینے ہو گئے۔ اب ایک فریب ناخوردہ (DISILLUSIONED) ٹیگور، برطانیہ کی مخالفت پر تُل گئے حتیٰ کہ فسطائی (FASCIST) اٹلی کی طرف زیادہ سے زیادہ جھکتے چلے گئے۔

بدقسمتی سے ٹیگور کے لیے نوبل انعام کے تفضیہ نے اُن کو ایک ادبی موقع پرست کے روپ میں پیش کیا اور اُن کو جو صوفی یا سنت کی صورت عطا کی تھی وہ مسخ ہو گئی۔ اُن کی کتابوں کی فروخت میں کوئی ناگہانی اضافہ نہیں ہوا بلکہ کچھ دنوں تک اُن کی کتابوں کی فروخت اپنی سست رفتاری پر جمی رہنے کے بعد بالکل بند ہو گئی۔ میکملن کمپنی کے ایک بیان کے مطابق جو شانتی نکیتن آرکیوز میں محفوظ ہے، ۱۴ فروری ۱۹۱۴ء تک گیتانجلی کی ۳۲۰ ۱۹ کاپیاں بکی تھیں۔ اُس کے

علاوہ تین رسالوں میں یہ تعداد ۹۲۰۰۰ تک [illegible] پہنچی لیکن ایک حالیہ جائزے کے مطابق گزشتہ ۷۰ برسوں میں مغرب میں صرف ۲۰۰۰۰ کاپیاں بک سکیں لیکن ہندوستان سے ٹیگور کی شہرت کی [illegible] شہرت بھی نہیں تھی جو اُن کے وطن میں انہیں نصیب ہوئی - ایک جائزے کے مطابق ۸۲-۱۹۸۱ء میں شانتی نکیتن کی اشاعتی [illegible] بنگلہ زبان کی تخلیقات کی ۳۰ جلدوں پر مشتمل سیٹ (SET) کی ۳۰۹۶۸۴ کاپیاں فروخت کی تھیں جبکہ ہر سیٹ کی قیمت [illegible] تھی - اس کے علاوہ مغربی بنگال کی حکومت بھی تقریباً ایک لاکھ سیٹ فروخت کر چکی تھی - صرف ۱۹۸۲ء میں اشاعتی شاخ کی آمدنی ٹیگور کی کتابوں سے [illegible] لاکھ روپیہ کے قریب تھی - ان کی پانچ سب سے زیادہ بکنے والی جلدوں کی تقریباً ۲۰ لاکھ کاپیاں فروخت ہو چکی تھیں -

گیتانجلی کی نظمیں جو بنگلہ زبان میں ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی تھیں اور جنہیں انگریزی زبان میں شاعر نے خود ترجمہ کیا تھا، لیکن ییٹس نے بڑی جانفشانی اور کڑی محنت کے بعد [illegible] کو بدل کیا [illegible] ذاتی دکھوں اور صدموں کو جھیلنے کے بعد وجود میں آئیں - یہ نظمیں اُنہوں نے خاندانی ریاست جو ضلع کشتیہ [illegible] بنگلہ دیش [illegible] میں واقع تھی مسلسل سفر کی حالت میں لکھیں جہاں پدما ندی کی موجوں پر کشتی میں دن گزارتے ہوئے اُنہوں نے دور سے لوگوں کو آتے جاتے اور ساحل کی ریت پر کشتیوں سے اترتے ہوئے اور زندگی کے میلے میں گم ہوتے ہوئے دیکھا تھا - ان نظموں کا پس منظر اُن اموات کا سلسلہ تھا جس سے ان پر [illegible] غم و الم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا تھا - ۱۹۰۲ء میں بیوی کی موت، ۱۹۰۳ء میں بیٹی رینو کا انتقال، ۱۹۰۵ء میں والد کی رحلت اور ۱۹۰۷ء میں چھوٹے بیٹے شمیندر ناتھ کی [illegible] جدائی یہی نہیں بلکہ ان ذاتی دکھوں کو عوام کی برافروختگی نے بھی دوگونہ کر دیا تھا - ہوا یوں تھا کہ انہوں نے اپنی بنگلہ کتاب [illegible] میں [illegible] جس پر [illegible] حیثیت رہے نے گزشتہ دنوں فلم بنائی تھی) دہشت انگیزی (TERRORISM) پر بڑی سخت تنقید کی تھی جواباً انہیں بنیادیوں (RADICALS) کی تنقید ہی نہیں طعن و تشنیع کی بوچھار سہنا پڑا تھا - ساتھ ہی بر ہمو مخالف کٹر پسندوں (FANATICS) نے بھی ان کو تضحیک کا نشانہ بنایا ہوا تھا - اس لیے کوئی حیرت کی بات نہیں اگر اس تمام اشتعال کے زیر اثر مذہبی تبلیغ (PREACHING) کی جانب اُن کے رجحان میں اضافہ ہوتا گیا -

گیتانجلی کی نظمیں لکھنے کے دوران ٹیگور ہر محاذ پر جذباتی اور ذہنی جنگ لڑ رہے تھے - اور آخر میں جب اُن کو نوبل انعام ملا تو بنگالی معاشرہ پر اُن کے عدم اعتماد میں کئی گنا اضافہ ہو گیا - انعام کے اعلان کے کچھ دنوں کے بعد جب شانتی نکیتن میں اُن کے اعزاز میں ایک تقریب منعقد کی گئی تو ٹیگور نے جو خطاب کیا وہ اُن کی تلخ نوائی کا مظہر تو تھا ہی بلکہ اُن کا لہجہ کرخت (RUDE) بھی تھا -

"I'LL NOT DRINK THE TOAST OF GOODWILL AND FRINDLINESS THAT YOU HAVE OFFERED ME. I'LL MERELY SET MY LIPS ON THE GLASS."

اُن کے دل میں جاگزیں یاس نے ایک آوارگی کی خواہش کی شکل اختیار کر لی تھی، وہ یہ چاہتے لگے کہ لوگ ان کو مسیحا کہیں، مشرق کا رشی کہہ کر پکاریں اور وہ اُن کو مذہبی تعلیم دیں - مشہور بنگالی مصنف نرادسی چودھری نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ درحقیقت ٹیگور دو تھے - ایک نوبل انعام ملنے کے پہلے جو ایک جذباتی شاعر تھے اور دوسرے انعام پانے کے بعد جو اپنے آپ کو ہمالیائی بلندیوں پر جاگزیں سمجھتے تھے اور وہاں سے مذہبی تعلیم دینے میں فخر سمجھتے تھے - گرو دیو سے مخاطب کیے جانے پر بُرا نہیں مانتے تھے اور عجیب و غریب لباس میں ملبوس رہتے تھے - نتیجہ پریہ گھوش نے اس دوسرے ٹیگور کے بارے میں اظہارِ افسوس کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ دوسرے ٹیگور ہیں جنہوں نے غلط قدم اُٹھائے اور معصوم شخص کی طرح خود کو پیش کرتے ہوئے

سیاستدانوں کے دام تزویر میں پھنستے چلے گئے، اور بعد میں اپنے دیرینہ دوست اور ساتھی رومن رولاں کی صلاح کے خلاف عمل کرتے ہوئے انہوں
نے فسطائی اٹلی کا دعوت نامہ قبول کر لیا اور مسولینی کی تعریف میں رطب اللسان ہوئے گرتہ بھی میری ہی طرح پبلسٹی سے گھبراتا ہے۔"
ٹیگور کے لیے نوبل انعام تقدیر کی ایک جنبش کا عطیہ رہی ہو جس میں سیاسی وجوہ بھی کارفرما رہے ہوں جن کی گہرائی کا اندازہ خود شاعر کو بھی نہ ہوا
ہو لیکن اس راکھ کو کرید کر گھوش نے بنگالیوں کی دکھتی رگ پر انگلی رکھ دی ہے کیونکہ بنگالی انہیں اپنے افتخار کی علامت سمجھتے ہیں۔ اور بنگالیوں کی
ثقافتی برتری (DOMINANCE) کا طرۂ امتیاز وہ ثقافتی برتری جو کبھی ایک حقیقت رہی ہو لیکن اب زوال پذیر ہے۔
"سربرآوردہ لوگوں کی رسوائی کرنا بنگالیوں کا خاص کھیل ہے اور نتیجہ پر یہ گھوش بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔"
یہ ہیں الفاظ بھابا توش دت کے جو شانتی نکیتن کے مشہور ادبی تواریخ داں ہیں۔ لیکن محققوں اور عالموں کی ایک جماعت۔ جن کی نگاہیں وطن پرستی
کے کہرے سے دھندلائی ہوئی نہیں ہیں ---- اس بات پر متفق ہے کہ ان واقعات تک جن کا خاتمہ ۱۹۱۳ء کے ادب کا نوبل انعام پر ہوا، کچھ وسیع نادیدہ
علاقے موجود ہیں جن کی بازیافت ہونی چاہیئے۔
گھوش نے اپنی تحقیق کی آئندہ قسط کے لیے سویڈن کے حوالوں کی تلاش کا عہد کیا ہے۔ شاید اس سے اس راز کے کھلنے میں مدد ملے۔ خود
اُن کے الفاظ میں "میں اپنے سوال کرنے کے بنیادی حق سے کبھی دست بردار نہیں ہو سکتا جس طرح ٹیگور کبھی دست بردار نہ ہو سکے۔"

دیباچہ نگاری کا فن

ڈاکٹر سید احسن زیدی

مطالعۂ کتب کے دو اہم مقاصد بیان کیے جاتے ہیں۔ اس سے قاری کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور اس کے ذہنی اُفق میں کشادگی پیدا ہوتی ہے یا کتاب قاری کے دل کے تار ہلاتی ہے اور اُسے ایک ایسی کیفیت سے ہم کنار کرتی ہے جس کا کوئی نام نہیں ہے۔ دونوں صورتوں میں قاری کا تعلق براہِ راست کتاب کے ساتھ ہوتا ہے۔ پہلی صورت میں وہ بطنِ کتاب میں اُتر کر مفاہیم کے موتی تلاش کرتا ہے اور دوسری صورت میں وہ کسی بیرونی مداخلت کے بغیر روحانی مسرت و بہجت سے ہم کنار ہونے کا شرف حاصل کرتا ہے۔

انسان کے ذہنی رویے اس کی اپنی ذات کے مرکز سے نہیں پھوٹتے وہ اکثر اسے متزلزل اور ڈانواں ڈول رکھتے ہیں اور اُسے اعتماد کی فضا میں سانس نہیں لینے دیتے۔ اپنی رائے قائم کیے بغیر دوسروں پر ایمان لے آنا قوتِ ممیزہ کی کمزوری پر دلالت کرتا ہے۔

الہامی کتب اپنے قاری کو بغیر کسی وسیلے کے سیراب کرتی ہیں۔ وہ تمہیدوں دیباچوں اور مقدموں سے بے نیاز ہوتی ہیں کہ قدرت خود فروغِ علم کے لیے قاری اور کتاب کے درمیان براہِ راست رابطے کو پسند کرتی ہے۔ کتاب کا متن پڑھے بغیر اگر قاری تمہید یا تعارف میں اُلجھ جائے تو اس کا ذہن تعصب کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اور وہ اس حظ سے محروم ہو جاتا ہے جو حاصلِ مطالعہ ہے۔ آج کل بہت کم کتابیں تعارف یا تمہید کے بغیر شائع ہوتی ہیں۔ تعارفِ کتب کے لیے کئی عنوانات سجائے جاتے ہیں۔ مثلاً تمہید، حرفِ آغاز، تعارف، حرفِ گفتنی، پیش لفظ، حرفِ اوّل، تقریظ، دیباچہ، مقدمہ وغیرہ۔ لیکن سوائے تقریظ، مقدمے یا دیباچے کے، باقی عنوانات اپنی کوئی پہچان نہیں رکھتے اور ان کے خدوخال واضح نہیں ہیں۔ کتاب کا ابتدائیہ لکھ کر اس پر کوئی سا عنوان موزوں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تقریظ، مقدمے اور دیباچے نے ایک خاص رنگ اختیار کر لیا ہے۔ لہٰذا ان کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنا ضروری ہو گیا ہے۔

تقریظ کا لفظ تعریف و توصیف کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ قدیم عربوں میں جب عکاظ کا بازار سجتا تو محفلِ شعر کا خصوصی انتظام کیا جاتا تھا۔ جس میں مختلف قبائل کے شعرا اپنے اپنے فنّی جوہر دکھاتے تھے۔ محفل کا صدر نشیں جب کسی ایک شاعر کی دوسرے شاعر پر فوقیت اور فضیلت کا اظہار کرنا چاہتا تو اس کی زبان سے نکلے ہوئے کلمہ ہائے تحسین کو تقریظ کیا جاتا۔ چونکہ یہ الفاظ شاعر کے فنّی کمالات کے اظہار کے بعد ادا کیے جاتے تھے۔ اس لیے بعض اہلِ علم نے تقریظ کو کتاب کے آغاز کی بجائے آخر میں چھاپنے پر اصرار کیا ہے۔ اور اُسے کلماتِ تعارف میں مابعد کے تعریفی کلمات سے تعبیر کیا ہے۔ مرزا غالب میجر جان کوب بہادر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"کرم نامہ پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ آپ نے لکھا ہے، دیوانِ حافظ جسے آپ نے بڑی محنت سے مرتب کیا ہے اور اس میں مشاہیر کے حاشیوں کو آراستہ کیا ہے ——— غالب جس کو پتھر اور موتی کی تمیز نہیں اس کا دیباچہ تحریر کرے۔ اور اس دیباچے میں آپ کے ارشادات اور دوسری وہ تحریریں بھی شامل کرے جن کے اقتباسات آپ نے بھیجے ہیں۔

مخلص نواز، جن تحریروں کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ میرے سامنے نہیں ہیں اور جو اقتباسات میرے سامنے ہیں وہ میری سمجھ سے باہر ہیں۔ لیکن چونکہ آپ کے ارشادات کی تعمیل ضروری ہے، میں دیباچے کی بجائے تقریظ لکھ رہا ہوں۔ عربی میں تقریظ اس عبارت کو کہتے ہیں جو کتاب کے آخر میں چھاپی جائے۔ پس یہ تقریظ ہے، دیباچہ ہرگز نہیں۔ آپ دیباچہ لکھ رہے ہیں اس میں دوسری تحریروں کے ساتھ اس تقریظ کا ذکر کر دیجئے"[1]

غالب کے اس خط سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تقریظ پیرایۂ آغاز یا پیش لفظ نہیں ہے بلکہ کتاب کے مضمون سے گزر کر کلماتِ تحسین کہنا اور تحریری شکل میں اسے کتاب کے آخر میں چھاپنا تقریظ کہلاتا ہے۔ آج کل تقریظ نگاری کا دور نہیں رہا۔ کتاب کے بارے میں تحسینی و توصیفی کلمات موجود ہیں لیکن وہ تقریظ کے نام سے نہیں چھپتے۔ وہ فلیپ کہلاتے ہیں، جو کتاب کے گرد پوش پر ہر کتاب کے شروع یا آخر میں لگائے جاتے ہیں۔ چند فلیپ ملاحظہ ہوں۔

کتاب: خوشبو، پروین شاکر، فلیپ نگار ابوالخیر کشفی

"جب میں نے "خوشبو" کے درون سے روشنی کی کرنوں کو پھوٹتے دیکھا تو حضرت عمر فاروقؓ کا وہ تبصرہ یاد آگیا جو انہوں نے امراءالقیس کی شاعری پر کیا تھا۔ وہ اندھے مضامین کو بینا بنا دیتا ہے۔ پروین کی نثری نظمیں اس کی اپنی ذات، اس کے محبوب اور اس کی پھیلی ہوئی کائنات کا مطالعہ، تذکرہ، اور صحیفہ ہیں۔ ان نظموں میں بے حد پھیلاؤ اور بے حد ارتکاز ہے۔ یہ یکجائی آپ کو آسانی سے کسی اور جدید فن کار کے ہاں نہیں ملے گی ——— پروین کی غزل میں غزل کے "پیکر" کا احساس ہے۔ اس کی ایک وجہ پروین کی بصیرت ہو سکتی ہے جس نے غزل کو ایک کومل لڑکی کے روپ میں دیکھ لیا ہے ——— اب پروین اور اس کے بعض ہم عصروں کے ہاتھوں غزل اپنے پیکر کی پائیداری کے باوصف ایک نیا روپ دھار رہی ہے۔"

تقریظ کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ مصنف کی تعریف کچھ اس انداز سے کی جائے کہ قاری اس سے متاثر ہو اور وہ ذہنی طور پر کتاب خوانی کے لیے تیار ہو جائے۔ فلیپ کی غایت بھی کم و بیش یہی ہے۔

کتاب: برزخ، امجد اسلام امجد۔ فلیپ نگار منیر نیازی

"امجد اسلام امجد کے بارے میں لکھتے ہوئے میں ایک عجیب الجھن میں گرفتار ہوں کہ شاعری کے بارے میں لکھی جانے والی تنقیدی تحریریں اتنی بوسیدہ اور عام ہو چکی ہیں کہ اس اسم عام میں کسی شاعر کے ہاں کوئی نئی سمت تلاش کرنے اور اس کی وضاحت کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ یہاں شاعری کے بہت دیوان چھپتے ہیں۔ یہاں ہر شاعر جدید ہے۔ ہر شاعر کا سیاسی اور سماجی شعور بہت تیز ہے اور یہاں ہر شاعر صلیب اٹھائے کھڑا نظر آتا ہے۔ چند اصطلاحوں کی ایک قید گاہ ہے جس میں ہم عصر شعری کائنات نظر بند کر دی گئی ہے اور شعراء کی اکثریت اس قید کو فخر کا نشان سمجھ کر قبول کیے ہوئے ہے اور اپنی نظر بندی پر مطمئن اور نازاں ......

---

[1] پنج آہنگ ——— ترجمہ محمد عمر مہاجر ادارۂ یادگارِ غالب کراچی۔ ص: ۹۰/۸۹

دور کی شاعری میں امجد اسلام امجد ایک ایسا شاعر ہے جس کے کلام میں شاید موجودہ عہد کی تمام منظور شدہ صفات موجود ہوں۔ مگر ایک صفت ایسی ہے جو ان کے عام ہم عصروں کی شاعری میں نہیں ہے کہ اس کی نظم میں اثر اور تاثیر ہے۔ منصوبہ بندی کے تحت ہونے والی شاعری اور امجد اسلام امجد کے کلام میں بس اتنا ہی فرق ہے کہ اس کا کلام ایک شاعر کا کلام لگتا ہے اور اس زمانے میں اس کا پیرایۂ اظہار ایک شاعر کا اظہار محسوس ہوتا ہے۔ امجد کی جدیدیت محض عمر کی وجہ سے نہیں بلکہ ایک نئے طرزِ احساس کی وجہ سے ہے۔ جس احساس میں دل بھی تو کہیں ہو۔

انگریزی زبان میں کسی کتاب کی تمہید کے لیے FORE-WORD، PREFACE، PREAMBLE، PROLOGUE اور PROLEGOMINAN کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ (FORE WORD) پیش لفظ کا مفہوم رکھتا ہے جس میں کسی کتاب اور صاحب کتاب کا تعارف کروایا جاتا ہے۔ PREFACE لغوی معنوں میں سالوشن چرچ میں مذہبی گیت گانے سے قبل اس کا مختصر سا تعارف ہوتا ہے۔ یہ عام طور پر گیت کے موضوع اس کے معاملہ کار اس کے اسلوب، طریقۂ کار پر روشنی ڈالتا ہے اور اس کے ماخذ کی نشاندہی کرتا ہے۔

PREAMBLE، کا قانونی مفہوم آگے چلتا ہے۔ یہ ایک ابتدائیہ ہے جو آنے والے مضمون اور موضوع کی وضاحت کرتا ہے۔ اگر یہ لفظ قانون کے اصطلاح میں استعمال ہو تو یہ قانونی ابہام کی وضاحت بھی کرتا ہے۔ PROLOGUE، کسی ڈرامے کا تعارف ہے۔ اس کی غایت ڈرامے میں پیش آنے والے واقعات اور کرداروں کا تعارف ہوتا ہے۔ پیش کار یہ کہہ کر کہ وہ ڈرامے اور ناظرین کے درمیان زیادہ دیر تک حائل نہیں ہونا چاہتا، خود پیچھے ہٹ جاتا ہے تاکہ ناظرین ڈرامے کے بارے میں خود کوئی رائے قائم کر سکیں۔ اس کا کام انہیں متاثر کرنا یا انہیں کوئی سمت دینا نہیں ہوتا بلکہ محض تعارف ہوتا ہے۔ PROLEGOMINAN وہ مقدمہ ہے جو عام طور پر مصنف خود لکھتا ہے۔ یہ کسی عالمانہ کتاب پر ابتدائی تعارفی مضمون ہے جس کا مقصد موضوع کا خصوصی مطالعہ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ جس طرح انگریزی اصطلاحیں اپنا الگ الگ مفہوم رکھتی ہیں کیا مقدمہ اور دیباچہ بھی اپنا الگ الگ وجود رکھتے ہیں؟ کیا ان کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم کی جا سکتی ہے؟ کیا انہیں ایک دوسرے سے تمیز کیا جا سکتا ہے۔

مقدمہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"مقدمہ نگاری ایک فن ضرور ہے۔ اس کے کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود مقدمہ نگاری کی حیثیت کسی مستقل صنفِ ادب کی نہیں ہے۔ کسی زبان کے ادب میں اس کو ادب کی ایک باقاعدہ شاخ نہیں سمجھا گیا۔ کیونکہ مقدمے تو کسی مصنف یا کتاب کے بارے میں محض تعارف کے طور پر لکھے جاتے ہیں، اور عام طور پر ان کا انداز کچھ رسمی سا ہوتا ہے۔ کسی کے کہنے یا کسی کی فرمائش پر لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے ان میں وہ بات نہیں ہوتی، جو کسی ادبی تصنیف کے لیے ضروری ہوتی ہے۔"[1]

یہاں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان مقدمات کو پیش نظر رکھا ہے جو کتابوں کے مصنفین دوسروں سے تحریر کراتے ہیں اور جن کا مقصد کتاب یا صاحبِ کتاب کی تعریف و توصیف ہوتا ہے، انہوں نے ان مقدمات سے صرف نظر کیا ہے جو مصنف خود تحریر کرتا ہے۔

ان مقدموں میں مصنف اپنے فن کے بارے میں تصریحات پیش کرتا ہے، اور فنی نقطۂ نظر اور موضوع کی وضاحت کرتا ہے ایسے مقدمات

---

[1] مقدماتِ عبدالحق مرتبہ عبادت بریلوی۔

[redacted]

دروغ نہیں ہوتے بلکہ ان کا ایک سنجیدہ مقصد ہوتا ہے۔ یہ مصنف کی تخلیق کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ مثلاً مقدمہ ابن خلدون یا مقدمہ شعر و شاعری وغیرہ۔ مقدمہ ابن خلدون میں مصنف نے اپنے نظریۂ تاریخ پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس نے علم تاریخ کی فضیلت، بعض مؤرخین کی اغلاط کی نشاندہی اور ان کے اسباب کا سرسری جائزہ پیش کرنے کے علاوہ آبادیٔ عالم کا مزاج، بدویت اور شہریت، ذرائع کسبِ معاش صنعتوں، علوم و فنون اور ان کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی ہے۔

حالی نے شعر کی عظمت، شعر کے لیے وزن اور قافیہ کی ضرورت، شعر کی ماہیت، شاعری کی شرائط، آمد اور آورد میں فرق، شعر کی خوبیاں، نیچرل اور ان نیچرل شاعری، غزل، قصیدہ، مثنوی جیسی اصنافِ شعر میں اصلاح کی گنجائش پر بحث کی ہے۔

گویا ان دونوں اہلِ علم نے اپنے اصل موضوع کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کر کے قاری کا کام آسان بنا دیا ہے۔ کیونکہ ان کتابوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اکثر قاری کا ذہن ان آفاق کو نہیں چھوتا جو مصنف نے ان مقدمات میں منور کر رکھے ہیں۔

دوسری قسم ان مقدمات کی ہے جو مصنف خود نہیں لکھتا کوئی دوسرا قلم کار رقم کرتا ہے۔ ان مقدمات میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق کو امام کا درجہ حاصل ہے۔ ان سے مقدمہ نگاری کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ حبیب الرحمٰن شیروانی ان کی مقدمہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"وہ مقدمہ لکھتے ہیں مالہ و ماعلیہ دونوں پر بحث کرتے ہیں خوبی بھی دکھاتے ہیں اور عیب بھی جتاتے ہیں۔ اس کے ساتھ آپ کے لیے رائے قائم کرنے کا موقع بھی چھوڑتے ہیں۔"[1]

بابائے اُردو کی مقدمہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے شہاب الدین ثاقب رقم طراز ہیں۔

"بابائے اُردو کے مقدمات نے تنقید میں معروضی نقطۂ نظر کو فروغ دیا۔ انہوں نے تصنیف کی مناقب خوانی سے بسا اوقات احتراز کیا۔ اگر کسی کتاب کا مطالعہ کرنا ہو تو پہلے اس پر لکھا ہوا بابائے اُردو کا مقدمہ دیکھنا چاہیے کیونکہ مصنف کے حالاتِ زندگی اس کی شخصیت اس کا عہد، تصنیف کا موضوع اور اس کے متعلقات پر ایسی مضبوط رائے دی گئی ہے کہ زیرِ بحث تصنیف کی پوری اہمیت سامنے آجاتی ہے۔ کسی مصنف کی حیات و شخصیت اور اس کے عہد کی جھلکیاں جہاں کہیں بھی بابائے اُردو نے اپنے مقدمات میں پیش کی ہیں۔ ان کی اہمیت یہ ہے کہ مصنف کی شخصیت اور اس کے عہد کے تناظر میں تصنیف کو سمجھنے اور اس کی بہت سی داخلی گتھیوں کو سلجھانے میں مدد ملتی ہے۔"[2]

حبیب الرحمٰن شیروانی اور شہاب الدین ثاقب دونوں نے بابائے اُردو کی مقدمہ نگاری پر بڑا جامع تبصرہ کیا ہے۔ دونوں کی رائے میں ان کے مقدمے وہ مضامین ہیں جن سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ مصنف یا کتاب کا محض تعارف نامہ نہیں ہیں۔ بلکہ ناقدانہ زاویۂ نگاہ سے ان کا بھرپور مطالعہ ہیں۔ وہ مصنف کی شخصیت میں چھپے ہوئے نشیب و فراز کا تذکرہ بھی کرتے ہیں، اور اس کے عہد کے اتار چڑھاؤ کی جھلکیاں بھی دکھاتے ہیں اور اس طرح مصنف کی شخصیت اور اس کی تصنیف کی تفہیم کا مرحلہ آسان کر دیتے ہیں۔

اہلِ لغت نے مقدمے اور دیباچے میں کوئی فرق نہیں کیا۔ فرہنگِ آصفیہ کے مؤلف نے اس کا معنی روئے کتاب، تمہید یا مقدمہ کتاب لکھا ہے۔

---

[1] مقدماتِ عبدالحق۔ مرتبہ عبادت بریلوی

[2] بابائے اُردو مولوی عبدالحق حیات اور علمی کارنامے۔ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو پاکستان۔ ص ۱۷۸۔

ڈاکٹر [illegible] نور اللغات اور جامع اللغات نے بھی اسی مفہوم میں کچھ اضافہ نہیں کیا۔ اور ان کے [illegible] اس لیے ان الفاظ میں کوئی تفریق نہیں کی چنانچہ ڈاکٹر انور سدید نے مولوی عبدالحق کے مقدمات کو بھی [illegible]

"[illegible] مصنف سے ہمدردانہ اور جذباتی تعلق توڑے بغیر اس [illegible] توازن کا اندازہ پیش کرکے ادب میں اس کی صحیح قدر و قیمت متعین کر دی۔"[1]

[illegible] قرار دیا ہے۔ اس لیے انہیں دیباچہ کہنا خود مصنف کے اپنے نقطۂ نظر [illegible]

[illegible] پیدا کرتا ہے۔ کیونکہ بطور اصنافِ ادب یہ اپنا الگ الگ تشخص اور پہچان رکھتی ہیں۔ مقدمہ [illegible] تصنیف کا موضوع استدلالی انداز میں اس طرح زیرِ بحث لاتا ہے کہ کتاب کی پوری اہمیت واضح ہو جاتی ہے [illegible] تنقیدی زاویۂ نگاہ پر بھی روشنی پڑتی ہے اور کتاب کی قدر و قیمت بھی متعین ہو جاتی ہے۔ [illegible] تصنیف یا اس کی تصنیف کا وسیلۂ تعارف ہیں۔ ان کا اندازِ تحریر استدلالیہ نہیں بیانیہ ہوتا ہے۔ مقدمات [illegible] تاریخی [illegible] تہذیبی، ادبی اور تنقیدی موضوعات پر بحث کی جاتی ہے۔ ان میں تنقید کا پہلو نمایاں [illegible]

[illegible] اس کی اہمیت واضح کرتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت متعین نہیں کرتا۔ متعین کرنے میں مدد دیتا ہے [illegible] قدر و قیمت [illegible] متعین کرتا ہے اور قولِ فیصل بھی پیش کرتا ہے۔"[2]

[illegible] سے مشتق ہیں کے معنی چہرہ و رخسار کے ہیں گویا کتاب کا دیباچہ اس کا چہرہ ہے۔ جس طرح چہرہ انسان کی [illegible] دیباچہ کتاب کی آرائش و رونق ہے۔

دیباچے کے ضمن میں [illegible] لکھتے ہیں:

[illegible] کا قول ہے کہ حسینوں کی محبت باتوں سے پہلے نگاہ سے معلوم ہو جاتی ہے ان کی محبت کا پتہ اقرار ناموں اور حلفیہ بیانوں سے نہیں [illegible] لیکن میرے مطلب کا مضمون جس خوبی سے جناب داغ نے باندھا ہے مجھ سے عمر بھر ادا نہ ہوتا۔

بتائیں لفظ تمنا کے تم کو معنی کیا
تمہارے کان میں ایک حرف ہم نے ڈال دیا

یہی معنی اس دیباچے کے ہیں۔"[3]

---

[1] وزیر آغا: ایک مطالعہ صفحہ ۲۰

[2] تنقید کیا ہے ۔۔۔؟

[3] مقاماتِ ناصری صفحہ ۲۷۶ مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان

گویا دیباچہ قاری کے کان میں ایک حرف ڈالتا ہے۔ دیباچہ نگار کتاب کے بارے میں کوئی وضاحتی بیان نہیں دیتا۔ وہ اس کے معائب و محاسن کی نشاندہی نہیں کرتا۔ وہ دلائل کے ذریعے قاری کو کسی خاص سمت کی طرف لے جانا نہیں چاہتا۔ وہ تنقید نگار بن کر کتاب اور صاحب کتاب کا احتساب نہیں کرتا اور کتاب کے بارے میں قولِ فیصل نہیں دیتا بلکہ ایک اشارہ دیتا ہے اور محاذ سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ وزیر آغا کے ایک دیباچے کا اقتباس دیکھیے :

"اس دیباچے میں میری حیثیت اس منادی والے سے مختلف نہیں جو بآوازِ بلند خوشہ چینوں کو خرمن کی خبر دینے پر مامور ہے۔ سو میں ان تک یہ خبر پہنچانے کے بعد رخصت کی اجازت چاہتا ہوں"[1]

یہاں وزیر آغا نے دیباچے کی بڑی جامع تعریف کی ہے اور فنی چابکدستی کے ساتھ دیباچہ نگار کے فرائض کی نشاندہی کی ہے۔ دیباچہ نگار ——— کا کام اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ کتاب اور صاحب کتاب کا تعارف کروا دے، گویا وہ ایک منادی کرنے والا ہے جو محض خبر دینے پر مامور ہے۔

سجاد ظہیر کی معروف تصنیف "روشنائی" پر سبطِ حسن نے عمدہ دیباچہ تحریر کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا پس منظر بیان کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں:

"روشنائی" ترقی پسند ادب کا ایک تاثراتی جائزہ ہے۔ ہر چند کہ وہ کتاب قریب قریب حافظے سے لکھی گئی ہے کیونکہ سجاد ظہیر کو جیل میں انجمن کی دستاویز میسر نہیں تھیں اور نہ حوالے کی کتابیں آسانی سے ملتی تھیں۔ اس کے باوصف انہوں نے ترقی پسند ادب کی تحریک کو عہد بہ عہد ترقی کو بڑی دیانتداری سے قلمبند کیا ہے اور ان اعتراضات کا بھی خوش اسلوبی سے جواب دیا ہے۔ جو مخالف حلقوں کی طرف سے کیے جاتے تھے۔ واقعات کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی چلی جاتی ہیں اور ان ادبی شخصیتوں کے خاکے بھی ابھرتے جاتے ہیں جن کی تخلیقی سرگرمیوں سے اس تحریک میں جان پڑی تھی۔ سجاد ظہیر شخصیت شناس ہونے کے علاوہ بڑے کامیاب شخصیت نگار بھی تھے۔ انہوں نے اپنے ہمعصر ادیبوں کی تصویریں بڑے پیار سے کھینچی ہیں۔ مگر سچ بات کہنے سے کہیں گریز نہیں کیا۔ البتہ اس پیرائے میں کسی کی دل آزاری نہیں کی۔ سجاد ظہیر کی تحریروں میں وہی نرمی، مٹھاس اور دلکشی ہے جو اُن کی شخصیت کی امتیازی خصوصیت تھی، اور جس کی وجہ سے لوگ ان کے گرویدہ ہو جاتے تھے۔"

اس اقتباس میں سبطِ حسن نے روشنائی کا مختصر سا تعارف کرایا ہے۔ اس پر مدلل تبصرہ نہیں کیا۔ اگر وہ ایسا کرتے تو دیباچہ نگار کی بجائے مقدمہ نگار ہوتے۔

دیباچہ صرف کتاب ہی کے لیے نہیں لکھا جاتا بلکہ بعض رسائل کے اداریے بھی دیباچے ہی کہلاتے ہیں۔ ان میں رسائل میں چھپنے والے مضامین اور مضامین لکھنے والوں کا مختصر تعارف ہوتا ہے۔[2]

انجمن ترقی اُردو پاکستان کے رسالے ماہنامہ قومی زبان میں سید قدرت نقوی نے "دیباچہ، ایک صنفِ سخن" کے نام سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں اُنہوں نے دیباچے کے خدوخال واضح اور نمایاں کرنے اور اسے مقدمے سے الگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ خلاصۂ کلام کے عنوان سے وہ لکھتے ہیں:

"مقدمہ کتاب کے لیے لکھا جاتا ہے، موضوع سے متعلق بحث کی جاتی ہے ضمناً دیگر کوائف بھی بیان کیے جاتے ہیں، بیان کا انداز

---

[1] دیباچہ ساحلِ لب تشنہ - پروفیسر محمد اقبال

[2] میر ناصر علی کے رسالہ صلائے عام کے اداریے -

[illegible] استدلالی [illegible] کتابوں پر لکھا جاتا ہے۔ اس میں کوائف و محرکات وغیرہ پر زور دیا جاتا ہے موضوع کی صراحت [illegible] تاریخ [illegible] میں مصنف [illegible] ہوتی ہے یا اس کا کسی اچھے انداز میں تعارف کرا دیا جاتا ہے لیکن یہ باتیں نہایت اختصار کے ساتھ بیان کی جاتی ہیں [illegible] دیباچہ مختصر ہوتا ہے۔

[illegible] کے استدلالی انداز میں اس کے اندر کا تنقید نگار بھی اپنی جھلک —— دکھاتا ہے [illegible] دیباچہ [illegible] مقدمہ [illegible] کام لیتا ہے [illegible] محض اشارے کرتا ہے تنقید اور تحقیق کے [illegible] بروئے کار نہیں لاتا۔ اس کا طریقہ [illegible] استدلالی [illegible] تاثرات [illegible] انداز میں کرتا ہے۔ مقدمہ اور دیباچہ الگ الگ اصناف ادب ہیں۔ ان کی اپنی اپنی [illegible] ہے۔ انہیں ایک [illegible] درست نہیں ہے۔

۱۔ [illegible] اوراق [illegible] شمارہ اکتوبر ۱۹۸[illegible]

نیٹشے کا زرتشت[۱]

ناصر بغدادی

نیٹشے اپنے استدلال سے یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان کو کس قسم کی زندگی گزارنا چاہیے۔ وہ فردیت کے اصولوں پر چلنے کی تلقین کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک انسان کا یہ پیدائشی حق ہے کہ وہ اپنے خواہشات کی تکمیل کے سلسلے میں متشددانہ رویّوں کو بروئے کار لانے سے بھی گریز نہ کرے، وہ کارزارِ حیات میں بندھے ٹکے دُور از کار معاشرتی اقدار کے علی الرغم جارحانہ جبریت کا علی الاعلان پرچار کرتا ہے۔ اگرچہ اس یادگار تصنیف میں بعض جگہوں پر وہ تضادات اور تناقضات کا شکار بھی ہوا ہے۔ مگر اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس کی فلسفیانہ موشگافیوں میں ترغیب و تحریک پیدا کرنے والے خیالات تمام تر جزئیات کے ساتھ نمایاں ہیں۔ اُس نے جس دیانت دارانہ انتہا پسندی کے ساتھ اپنے دور کے انحطاط پذیر اداروں کو تنقید کا ہدف بنایا ہے اُس کا اطلاق بیسویں صدی کے بعض روبہ زوال اقدار پر بھی کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اُس کے سخت گیر مگر مثبت معتقدات کو اکثریت نے موضوعی بنیادوں پر مسترد کر دیا مگر اس امر متناقضانہ کی توجیہہ ممکن نہیں کہ نیٹشے کی توقعات کے برخلاف بالقوہ (POTENTIAL) قائدین کی بجائے تہذیبِ جدید کے ہاتھوں شکست خوردہ مزاجوں نے کیوں اُس کے مبادی کی گرمجوشی کے ساتھ پذیرائی کی!

نغمۂ زرتشت کا مرکزی خیال تین موضوعات کے گرد گھومتا ہے ---- زندگی کا جذبۂ قوت (WILL TO POWER) کے ماتحت ہونا، مروجہ اقدار کا نئے سرے سے تعین اور واقعات کے دائمی تکرار کا نظریہ (DOCTRINE OF ETERNAL RECURRENCE) نیٹشے کے نزدیک زندگی جذبۂ قوت کی پابند ہے اور انسان حالات سے پیدا شدہ مجبوریوں کے باوجود اپنی حیات اور اپنے مستقبل کا خود مالک ہے۔ مستقبل کو اپنی خواہشات سے ہم آہنگ کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ مروجہ اصولوں کے علی الرغم نئے طرز کے ضوابط وضع کیے جائیں۔ پرانے اور فرسودہ اقدار و روایات کا مطلب اپنے آپ کو دوسرے تمام لوگوں کی طرح معاشرے کا غلام بنانا ہے جس کے بعد خوابوں اور خواہشات کی شکست یک اٹل اور ناگزیر حقیقت ہو گی۔ نیٹشے کے خیال میں انسانی اور معاشرتی اقدار کو دوام حاصل نہیں ہے اور کامیاب زندگی گزارنے کے لیے

---

۱ THUS SPAKE ZARATHUSTRA
FIRST PUBLISHED: PARTS I & II, 1883; III 1884, IV 1885

[illegible] (ENDS) [illegible] طاقت اور اقدار کا ہر بار نئے انداز سے انضباط [illegible]

[illegible] اقدار اور مسائل ابدی تکرار کے ساتھ ظہور پذیر ہوتے ہیں اور بدلتے ہوئے اقدار [illegible]

[illegible] وہ وقت پیش نہیں آسکتی !

[illegible] کائنات میں تنہا کھڑا ہے ۔ وہ اس بات کو قطعاً فراموش کر دے کہ اس کی [illegible]

[illegible] وجود ہے کہ ماننے والے نیتشے کے ہم آواز معلوم ہوتے ہیں مگر فی الحقیقت [illegible]

[illegible] معتقدات اور تصورات کی ترجمانی کرتا ہے ! ـــــ حصہ اوّل کے شروع میں [illegible]

[illegible] بد لوگوں کو راہ راست پر لانے کے لیے نیچے اُترتا ہے ۔ اُس کے ساتھی شاہین [illegible]

[illegible] نس کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے ۔ پہاڑ سے اُترتے ہوئے [illegible]

[illegible] بزرگ اُس سے خدا کے ذکر کے ساتھ ساتھ انسان کو گمراہی اور ضلالت سے [illegible]

[illegible] بدنام زمانہ " نیڈیا (سوچ) کا برملا اعلان کرتا ہے کہ انسان کے [illegible]

[illegible] !!

[illegible] کو دیکھتا ہے کہ لوگ ہمہ دلچسپی سے بلندی پر رسّی پر چلنے والے [illegible]

[illegible] تمہیں بتاتا ہوں کہ فوق البشر کیا ہے ۔ انسان ایسی چیز ہے جس سے [illegible] تم نے اس سے متجاوز ہونے کے لیے اب تک کیا کیا ہے ؟ "

[illegible] اُن کے خیال میں اس کا کردار بازی گر کے کردار سے مختلف نہیں ۔ زرتشت [illegible]

[illegible] قائل کرنا ممکن نہیں جب تک وہ اس حقیقت کو جان نہ لیں کہ موجودہ معتقدات اور مروّجہ اقدار اُن کی [illegible]

زندگیوں کو [illegible] اس بات کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی حکمتِ عملی کو ایک نئے رنگ کے ساتھ پیش کرے ۔

لہٰذا وہ ایک منضبط پروگرام [illegible] چند حلقہ بگوشوں کو اپنی تعلیمات کے زیور سے مرصّع کرنے کی بابت سوچتا ہے تاکہ " وہ خود اپنے آپ کی نمائندگی کر سکیں ! "

اسی دوران بازی گر [illegible] گرنے کے سبب رسّی سے گر کر مر جاتا ہے ہجوم میں شامل تمام لوگوں کا تماشہ ختم ہو جاتا ہے اور وہ تتر بتر ہو جاتے ہیں ۔ زرتشت [illegible] بازار میں لاش کے ساتھ اکیلا رہ جاتا ہے ۔

" چونکہ خطرہ تیری زندگی کا ایک لازمی حصہ رہا ہے اس لیے میں خود تجھے دفن کروں گا ۔ زرتشت خطرات اور ہلاکت خیزیوں کی زندگی بسر کرنے والوں پر آفرین کے ڈونگرے برساتا ہے ۔ اس کا مشورہ ہے کہ زندگی کو خطرات کے حوالے کر دو ۔ طمانیتِ ذات کی خاطر مبارزت کی حالت میں رہو ۔ اپنے جہازوں کو غیر دریافت شدہ متلاطم سمندروں کی سمت روانہ کر دو ۔ " وہ ابدی منزل کا قائل نہیں مگر صعوبتوں سے پُر غیر مختتم سفر پر یقین رکھتا ہے ۔

" مجھے اُن افراد سے محبت ہے جن کو موت کے ذریعہ زندہ رہنے کا ہنر معلوم ہے اور یہی وہ لوگ ہیں جو مسلسل آگے بڑھ رہے ہیں ۔ "

" انسان منزلِ مقصود نہیں وہ صرف پُل کا منظہر ہے اور یہی اُس کی عظمت ہے ، تغیر اور تخریب ـــــ یہ انسان کے اندر کی وہ چیزیں

ہیں جن کی پرستش کی جانی چاہیئے ۔

انسان کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ پڑوسی سے محبت کی بجائے دُور افتادہ رہنے والے انسان سے محبت کرے :

وہ دُور دراز، مصائب اور خطرات سے گھرے ہوئے انسانوں سے ذہنی وابستگی کو غیر مشروط طور پر اصولِ انسانیت کے عین مطابق سمجھتا ہے۔ اگرچہ نیتشے کا نظریۂ انسانیت بنیادیاتِ عیسائیت کے بالکل ہی برخلاف ہے مگر اس نے کہیں یہ نہیں کہا ہے کہ پڑوسی سے نفرت کی جائے۔ وہ دُور افتادہ علاقوں میں رہنے والے انسانوں کی محرومیوں اور ناآسودگیوں کو سمجھنے اور بانٹنے کا قائل ہے۔ انسان نہ صرف نظروں کے سامنے رہنے والوں کی خوشیوں اور غم میں شریک رہے بلکہ اُن لوگوں کو بھی ذہن سے محو نہ کرے جو نظروں سے میلوں دور رہتے ہیں۔ انسانیت کا یہ ہمہ جہتی اور ہمہ گیر تصور بڑا قابلِ قدر ہے !!

اس کے بعد نیتشے اپنے دور کے انسان کو تنقید اور تغلیظ کا ہدف بناتا ہے۔ لوگوں کی اکثریت خوابِ خرگوش کا شکار ہے۔ نیند اُن کے خیال اور عمل پر ڈاکہ ڈال کر انہیں مورت جیسی بے جان اشیاء کی مانند بنا رہی ہے۔ نیند انسان کے لیے ایک مؤثر ذلیعہ ہے۔ نیتشے کے نزدیک جسم کے تعلق سے نفس پرستی اور شہوانی جذبات کو ترک کر کے روح سے محبت اور نفس کشی پر آمادگی بھی فرار ہی کا ایک راستہ ہے۔ افلاطونی محبت کو وہ محبت کی نفی تصور کرتا ہے جو انسان جسم کے زندہ تقاضوں کو فراموش کر کے اپنی زندگی کو روح پرستی کے لیے وقف کر دیتا ہے وہ فی الحقیقت زندگی کے استرداد کی منفی علامت ہے۔ نیتشے کے خیال میں زندگی مصائب اور صعوبتوں کا ایک طویل اور پُرخطر سفر ہے کلفتوں سے مفر ممکن نہیں۔ مگر اس کا فوق البشر منفی حالات اور ناخوشگوار واقعات کے باوجود اپنی ثابت قدمی اور استقلال کی بدولت مثالی زندگی کی لطف اندوزیوں سے ہمکنار رہے گا !

حرکی توانائی۔ دانش مندی اور تکبر ——— یہ سب فوق البشر کے اجزائے ترکیبی ہیں اور ان سے اُس کا خمیر اُٹھتا ہے۔ مگر ان میں توازن کی موجودگی اوّلین شرط ہے۔ نیتشے کا فوق البشر خیر و شر کے احساسات سے کُلّی طور پر ماورا ہوگا۔ اگر دلیری خیر کی مظہر ہے تو وہ تمام چیزیں غیر متصور کی جا سکتی ہیں جن سے براہِ راست یا بالواسطہ طور پر انسانی قوت اور عزم میں اضافہ ہوگا۔ شر ان تمام باتوں سے مشتق ہے جو انسان سے متعلق کسی کمزوری کی نشاندہی کرے۔ نیتشے کا فوق البشر اخلاقیات کے ہر پہلو سے بے نیاز ہوتے ہوئے خطرات کا پرستار اور جنگجویانہ فطرت کا حامل ہوگا۔ اگر کسی خاص مقصد کے حصول کی خاطر اس کو اپنی ذات اور دوسروں پر زبردستی کی ضرورت پیش آئے تو وہ ستم کوشی اور چیرہ دستی کے لیے فی الفور آمادہ ہوگا :

نیتشے زرتشت کی زبانی ان اخلاقی مبلّغین کو طنز و تشنیع کا نشانہ بناتا ہے جو عوام النّاس کو پرہیزگاری کا درس دیتے ہیں۔ وہ مرد و زن کے درمیان محبت کے باہمی پُرجوش جذبات کو انسانی عظمت کا نقطۂ عروج سمجھتا ہے۔ تخلیقی ارتقاء ان جذبات کے عملی تحرّک کے بغیر ممکن نہیں۔ عورت کے سارے مسائل کا مشترکہ حل بچّے کی پرورش و پرداخت کے عملی اظہار میں مضمر ہے اور اسی تعلق سے عورت مرد میں اپنی دلچسپی کا سامان تلاش کرتی ہے۔ وہ سستی اور بازاری محبت کا قائل نہیں۔ وہ اس قسم کی محبت کو فوق البشر کی عظمت کے منافی سمجھتا ہے۔ اعلیٰ ظرف افراد کو شادی کے لیے اعلیٰ ظرف افراد ہی کا انتخاب کرنا چاہیئے۔ شادی کا مقصد محض افزائشِ نسل نہیں بلکہ اس کی غایت نسلی ترقی بھی ہونی چاہیئے۔ شرافتِ نفس اور شرافتِ ذات عمدہ پیدائش کے بغیر ممکن نہیں۔ محض عقل، صاحبِ کردار اور روشن خیالی انسانی شرافت کے بنیادی لوازمات نہیں۔ اس کی حقیقی کسوٹی انسان کا اپنا خون ہے۔ لہٰذا شرافت کی بقاء اور ارتقاء کے لیے شادی سے قبل

[illegible] ہے ۔"

[illegible] کی تعلیمات سے نتیجہ میں اس کے مقلدین محض اس کا خوشہ چیں بن کر زندگی نہ [illegible] ان کی تعلیمات کا [illegible] مقصد یہ ہے کہ انسان خود کو نئے سرے سے دریافت [illegible] کو سمجھا ہے مدنظر ضروری ہے - اس حصہ کے آخر میں زرتشت [illegible] ہماری آخری خواہش ہے "

[illegible] انسانی زندگی بدرجہ حرکت کی پابند ہے - پہلے حصے میں زیادہ تر منفی رجحانات کی [illegible] متعقدات کو ایک ٹھوس نظریہ کی شکل میں پیش کرتا ہے - [illegible] کیونکہ یہ ذہن اور تخیل کے لیے دعوت مبارزت کا سبب بنتی ہے اور اس سے [illegible] علی الرغم فوق البشر کا تصور حقیقت سے قریب تر ہوتے ہوئے عملی امکان کی نشاندہی [illegible] غلطی کی ایک ممکنہ وجہ انسانی ترحم کے احساسات ہیں۔ نیتشے [illegible] - اس کے خیال میں فوق البشر کی قوت جبروت اور غیر متزلزل ارادہ [illegible] کے حصول کے سلسلے میں خود کو بھی قربان کر سکتا ہے اور دوسروں پر بھی جبر و ستم کے [illegible] کام غیر مباح نہیں - اس سلسلے میں رحم دلانہ جذبات کا عملی اظہار ایک [illegible] کو اپنے قہر و تنفر کا ہدف بناتا ہے - فی الحقیقت نیتشے حیات بعد الموت [illegible] کو تسلیم کرتا ہے - شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ارضی زندگی میں اخلاقی اور روحانی نظام کی [illegible] مادی اور ذہنی انتفاع پر زور دیتا ہے -

نیتشے کے نزدیک لوگوں کی ایک معتدبہ اکثریت طاقت (POWER) اور تلذذ (PLEASURE) کی تلاش اور حصول میں سرگرم عمل ہے - فوق البشر کے نقطہ نظر سے یہ کوئی [illegible] عمل نہیں - مگر تکلیف دہ بات یہ ہے کہ جبلتوں کے تعین میں غلطی کے سبب وہ اس باب میں بے راہ روی کا شکار ہو رہے ہیں - مگر فوق البشر کی پہچان یہ ہے کہ اس سلسلے میں اس سے کسی امکانی غلطی کا سرزد ہونا ممکن نہیں - طاقت اور تلذذ کی تلاش اور حصول میں وہ اپنے متغائر ذوق اور ارفع و اعلیٰ خاندانی پس منظر کا ثبوت فراہم کرے گا -

نیتشے اپنے [illegible] اژدحام کو دیکھ کر اپنے اندر شدید کراہیت اور متلی (NAUSEA) کے منفی احساسات کو جنم لیتے ہوئے محسوس کرتا ہے - دوستوئسکی اور سارتر نے بھی متلی کی مخصوص علامات اور کیفیات کو اپنی تحریروں میں بعض جگہ مخصوص موضوعات کے تناظر میں محتاط رویے کے ساتھ پیش کیا ہے - NOTES FROM UNDERGROUND میں بیماری کا سبب چونکہ عملی زندگی کے پس منظر میں سر اٹھانے والے مغلظ اور ناقابل تشخیص عناصر ہیں لہذا مرض کا علاج ممکن نہیں - متلی کا یہی گھناؤنا احساس سارتر کے شہرہ آفاق شاہکار NAUSEA میں ایک بالکل ہی مختلف جہت کی نشاندہی کرتا ہے - یہاں سارتر موجودیت کے تناظر میں وجودیاتی بے معنویت کو متلی کے تعفن آمیز احساسات کا حقیقی سبب ٹھہراتا ہے - نیتشے کے نزدیک طبیعت کے مالش کرنے کی اصل وجہ انسانی جم غفیر کا وہ منظر ہے جس کو دیکھ کر جانوروں کی متعفن اور بدبودار لاشوں سے اٹے ہوئے میدان کی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے - یہ احساس انسانی تحت الشعور کے پس منظر

ر انسانی تنہائی سے پیدا شدہ صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے۔

نیتشے کا طباع ذہن یہ بات ماننے کو قطعی تیار نہیں کہ تمام انسان برابر ہیں۔ اگر اس بات کو تسلیم کر لیا جائے تو معمولی انسانوں کی بھیڑ میں فوق البشر جیسی غیر معمولی ہستی کا ظہور یقیناً ایک زندہ معجزہ کے مترادف ہوگا۔ نیتشے معجزات کو ناقابلِ یقین صداقت سے زیادہ ماننے کو تیار نہیں۔ جن نابغہ روزگار شخصیتوں نے مساوات کا درس دیا ہے اُن میں ابدی صداقت کے بعض خفتہ پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی جرأت نہ تھی۔ نیتشے کے خیال میں انہوں نے دانستہ طور پر آفاقی اقدار کی تکذیب کی ہے۔ اس کے نزدیک صداقت کی بازیافت کا عمل اس آزاد روح کے ہاتھوں ممکن ہے جو آزادانہ فضا میں محبت اور خواہشوں کی جہتوں کا عصبیت سے مبرّا انداز میں تعین کر سکے! پھر اسی آزاد روح (یا نفس) کا تعقلانہ عمل اس بازیافت پر منتج ہوگا کہ تمام اشیاء کا ادراک ناممکنہ حد تک ناقابلِ فہم ہے۔ بعض چیزوں کے باب میں صداقت کو صرف بے نام مگر شدید احساس کے پُل صراط سے گزرنے کے بعد ہی تسلیم کیا جا سکتا ہے!! جذبہ صداقت فی الحقیقت جذبۂ قوت کا ایک جزلاینفک پہلو ہے۔ اس قسم کا جذبہ ایک آزاد روح کو کذب و صداقت اور خیر و شر کی عملی قوتوں سے دُور لے جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نیتشے اس ضمن میں تاویلات کے ساتھ مثالوں سے بھی کام لیتا ہے۔ ——— ایک غلام اپنے آقا کا دل غلامی کے غیر مختتم عمل سے ہی جیت سکتا ہے اگرچہ در پردہ اُس کا یہ رویّہ جذبۂ قوت سے عبارت ہے مگر درجاتی اعتبار سے اس کا یہ طرزِ عمل کمترین حیثیت کا حامل ہوگا۔ اگر فوق البشر کا پیش رو ایک غلام ہے تو وہ آقا بننے، احکامات صادر کرنے اور مسخر کرنے کے جذبات کا مالک تو ہو سکتا ہے مگر اعلیٰ ترین عملی صلاحیتوں سے عاری ہونے کے سبب ایک غلام خیر اور شر دونوں جذبوں کی قوتوں کو متحرک کرنے اور بروئے کار لانے میں ناکام ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ایک آقا، شر کی قوتوں کے سبب خیر کی صلاحیتوں کا بھی مالک ہو سکتا ہے!

نیتشے صداقت کی تلاش اور اس کی بازیافت پر جگہ جگہ زور دیتا ہے مگر قاری کو بار بار اُس کے حصول کے سلسلے میں پیش آنے والی ممکنہ دشواریوں سے بھی باخبر کرتا جاتا ہے۔ اگر صداقت کا پرچار کرنے والا از خود صداقت کے ادراک سے محروم ہے تو ایسے شخص کو یہ ذریعہ نہ تو خود ساختہ نابغہ ہستیوں سے مل سکتا ہے اور نہ نام نہاد شعراء سے ——— نیتشے علماء اور شعراء سے اپنی بیکراں بیزاری کا برملا اظہار کرتا ہے۔ اُس کے خیال میں یہ لوگ کم مائیگی اور علمی فقدان کا شکار ہیں۔ اُن کے پاس جو کچھ ہے وہ علم نہیں جھوٹ کا پلندہ ہے اور اس کی بنیاد پر وہ صفحات کے صفحات سیاہ کرتے جاتے ہیں۔ یہ لوگ اسطور (MYTH) کے مارے ہوئے ہیں اور اسطوریات کے غیر حقیقی تناظر میں خداؤں کی تخلیق کرتے ہیں۔ اُنہیں کائناتی صداقتوں سے کوئی واسطہ نہیں، اُن کے برخلاف نیتشے کا زرتشت انسانی ذہن کو اسطوریاتی دُنیا سے نکال کر زندہ رہنے کے زندہ جذبات سے متعارف کراتا ہے۔ زرتشت اپنے مقلدین اور خوشہ چینوں کو یہ راز سمجھاتا ہے کہ خدا کو تسلیم کرنے والے گمراہی کے دلدل میں پھنسے ہوئے ہیں اُن کی حیثیت اسٹیج کے اُن اداکاروں جیسی ہے جو تفویض شدہ پارٹ کو بطریقِ احسن ادا تو کرتے ہیں مگر حقیقی دُنیا میں صداقت کی تلاش کے سلسلے میں اُنہیں اپنا حقیقی پارٹ ادا کرنے کا کبھی موقعہ نہیں ملتا! جو شخص جذبۂ قوت کی بنیاد پر اس دُنیا میں اپنی مرضی کی زندگی گزارتا ہے فی الاصل وہی صداقت کی دولت سے مالا مال ہے!!

حصہ سوئم میں نیتشے دائمی تکرار (ETERNAL RECURRENCE) کے موضوع کو التزام کے ساتھ ایک منضبط نظریہ کی شکل میں پیش کرتا ہے، بادی النظر میں دیگر بوقلموں موضوعات اور تصورات کے آگے یہ نیا خیال قاری کے ذہن پر بھرپور اثرات مرتب نہیں کرتا! زرتشت کی تعلیمات کے ذریعہ وہ انسان کو لافانی بنانے کا متمنی ہے۔ دیوتاؤں کی موت کے اعلان کے بعد وہ فوق البشر کی تخلیق کرتا ہے پھر

[illegible] اس نظریہ کے تحت واقعات شاید ترتیب و تفصیل کے ساتھ بار بار لوٹتی رہیں گی۔ تاریخ کے [illegible] اور حتیٰ کہ خود نیتشے بھی اس عمل کا ایک حصہ بن جائے [illegible] جزئیات کے ساتھ جاری و ساری رہے گا۔ [illegible] کے تحت اس گردہ ارض میں وارد نہیں ہوا ہے۔ اُس کا یہاں موجود ہونا ایک حادثاتی عمل ہے [illegible] زرتشت کے بقول انسان جہاں کہیں جس حالت میں بھی جائے گا اُس کے لیے اپنے وجود کو لے جانا بھی [illegible] اس کی موجودگی دلیل شرط ہے۔ یہ ایک ازلی اور خوفزدہ کرنے والی منطق ہے۔ زندگی کو قبول [illegible] دائمی تکرار کے عمل و تبدیل کرنا ہے اور [illegible] تقدیری حادثے کی بنیاد پر تاریخ اپنے خون آشام دور کو دہراتی رہے گی۔ فی الحقیقت نیتشے اس نظریہ [illegible] ذریعہ حیات [illegible] موت کی نفی کی کوشش کرتا ہے!!

تاریخ کے خود کو دہرانے کا نظریہ افلاطون نے مصر اور بابل کے قدیم ماہرین فلکیات کی تحریرات و شذرات کے مطالعہ کے بعد پیش کیا تھا چونکہ یہ نظریہ [illegible] کے تصورات اور خیالات سے ہم آہنگ نہ تھا اس لیے اس کی منطقی افادیت مغربی فلسفہ کی اکائی کا جزو لاینفک نہ بن سکی اور [illegible] تھیوری کے باب میں سینٹ آگسٹائن کے سخت گیر ردّ عمل اور استرداد نے اس نظریہ کی ارتقا اور نمو پذیری کے عملی امکانات پر [illegible]

[illegible] مسلسل وقت کے انداز میں آگے بڑھتا ہے اور معروضی اعتبار سے اس شاہراہ میں موڑ اور اتار چڑھاؤ نام کی چیز یہ بالکل نہیں [illegible] نیتشے اس [illegible] سے واقفیت کے باوجود زرتشت کی زبانی کہلواتا ہے "ہر چیز چلی جاتی ہے، ہر چیز واپس آجاتی ہے۔ زندگی کا پہیہ دائمی طور پر اسی طرح گھومتا ہے" اس تعلق سے جو واقعہ آج ظہور پذیر ہوا ہے وہ کسی اور وقت، کسی اور مقام پر ہو چکا ہوگا اور پھر آمادہ [illegible] بدلتے حالات کے تناظر میں قدرتی انصرام کے ساتھ وقوع پذیر ہوگا! اس دائمی تکرار کا اطلاق بلا مستثنیات چھوٹی بڑی ہر شے پر ہوتا ہے اور ہوتا رہے گا۔ اولاً زرتشت چھوٹی اور کمتر اشیاء کے باب میں اس نظریہ کو منطبق کرتے ہوئے تذبذب اور پس و پیش سے کام لیتا ہے اور صرف فوق البشر کے دائمی اعادے پر زور دیتا ہے مگر بعد ازاں قدرتی نظریۂ ارتقاء سے دست کشی اختیار کرتے ہوئے وہ اہم، غیر اہم، عظیم اور غیر عظیم ہر شے کو اپنے دائمی تکرار کے نظریہ میں شامل کر لیتا ہے!!

اگرچہ دائمی تکرار کا نظریہ نیتشے کے فلسفہ کا ایک کمزور پہلو قرار دیا گیا ہے لیکن تعمقانہ بنیادوں پر اس کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہ ہوگا۔ اس نظریہ کے اعتبار سے چونکہ بڑے چھوٹے واقعات بدلتے ہوئے تقاضوں اور تبدیل شدہ حالات کے ساتھ خود کو دہراتے رہیں گے لہٰذا حقیقت یہ ہے کہ ہر واقعہ کی تکرار فوق البشر کی حکمرانی اور زیر دستوں کی محکومی کا برملا اعلان ہے۔ ہر سنگین واقعہ ہولناکی غارت گری اور دہشت گردی کے خونیں مراحل طے کرنے کے بعد جب اپنے فطری اختتام کو پہنچے گا تو اُس کی راکھ سے فوق البشر تزک و احتشام کے ساتھ نمودار ہوگا اور محکومین کا جمِ غفیر اس کی صلابت، اجلال اور آہنی شوکت کے آگے بے اختیار سجدہ ریز ہو جائے گا: نظریۂ دائمی تکرار کے اس خفتہ پیغام کو نیتشے کے مفسرین بین السطور میں بھی پڑھنے سے قاصر رہے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ یہ نظریہ بھرپور مقبولیت اور پذیرائی حاصل نہ کر سکا۔ جس نظریہ کو سینٹ آگسٹائن اور اس کے پیروکاروں کے علاوہ مغرب کے تقریباً ہر مکتبۂ خیال سے متعلق مفکرین نے مسترد کر دیا تھا۔ نیتشے اُسی کو بنیاد بنا کر ہمیں فوق البشر کے ہر دور میں آمد کی نوید دیتا ہے!

حصہ چہارم میں نیتشے زرتشت کی تعلیمات کے بے کم و کاست عمل درآمد پر زور دیتا ہے۔ اُس کے خیال میں جزوی تقلید مسائل کے

[redacted]

میں بھی ممد و معاون ثابت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کا اثر معکوس اور مضرت رساں ہو سکتا ہے۔ وہ بلند آہنگ خطیبانہ انداز میں زرتشت کے اقوالِ زرّیں کے عملی پہلوؤں کے بھرپور فوائد پر روشنی ڈالتا ہے اور اُن سے حسبِ منشا مطالب کے استخراج کی خاطر اپنی تاویلات پیش کرتا ہے! فی الاصل وہ یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ فوق البشری کی معراج پر پہنچنے کے لیے زرتشت کی باتوں پر بلا انحراف عمل کرنا ازبس ضروری ہے! اگر انسانوں کی ایک بہت بڑی اکثریت کی تگ و دو، تلاش اور عرق ریزی فوق البشری پر منتج نہ ہوئی تو اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ اُنہوں نے یا تو زرتشت کی تعلیمات کی کاملانہ پیروی نہ کی یا جزوی طور پر اُس کا اتباع کیا! زرتشت نے جو کچھ کہا ہے اُس پر مستثنیات کا اطلاق ممکن نہیں۔ اگر کوئی اس پر من و عن عمل کرنے سے قاصر ہے تو اُس کے لیے یہی بہتر ہے کہ وہ جزوی عمل سے اجتناب برتے! ——— اس حصہ میں نیتشے کی توجہ کا مرکز عیسائیت ہے۔ وہ عیسائی تعلیمات کو زرتشت کے اُصولوں کے علی الرغم قرار دیتا ہے اور اُنہیں بڑی بے رحمی اور جارحانہ انداز میں اپنی تنقید اور تنقیص کا ہدف بناتا ہے!

اس کے بعد زرتشت اپنی تعلیمات کو عام کرنے کی خاطر جگہ جگہ بھٹکتا پھرتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ عوام الناس جہل سے "مزیّن" اور خرد سے عاری ہیں۔ ہر انسان فوق البشر بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ تب وہ کہتا ہے "انسان ایسی چیز ہے جس سے تجاوز ممکن ہے۔ تم نے اس سے متجاوز ہونے کے لیے کیا کیا ہے؟" زرتشت کے نزدیک انسان کی حیثیت ایک پُل جیسی ہے، وہ منزلِ مقصود نہیں۔ انسان کے اندر جو چیز محبت کے قابل ہے وہ اُس کا جذبۂ تغیر اور جذبۂ تخریب ہے۔ نیتشے کو جیسے اس بات کا یقین ہے کہ زرتشت کی تعلیمات سے بہرہ ور ہونے کے بعد ہر شخص فوق البشر بننے کا اہل ہے اور نہ وہ فوق البشر بن سکتا ہے۔ وہ حفظِ ماتقدم کے طور پر کہتا ہے کہ فوق البشر ہنوز پیدا نہیں ہوا۔ ہم صرف اس کے پیش رو اور اس کی خاک ہو سکتے ہیں!!

چند ثقہ ناقدین نے نیتشے کی اس تخلیق کو فکر اور اسلوبِ نگارش کے اعتبار سے ایک پُرشکوہ نظم قرار دیا ہے مگر بعض جگہوں پر اُس کی متناقصانہ تاویلات اور موضوعی تصورات کے باوصف اسلوبِ فکر، جدتِ تخیل، ہیئت و مواد اور تکنیکی اعتبار سے یہ نیتشے کی ایک بلند پایہ فلسفیانہ تخلیق ہے۔ اُس کا لہجہ بلند آہنگ ہے اور اُس کے معتقدات رجائی اور مثبت طرزِ فکر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ نظریاتی اعتبار سے اُس کی دہریت اور موت جیسی سنگین رومانیت سے اختلاف ضروری ہے مگر اُس کے خیالات انحطاط پسندی اور تنوطیت سے کلیتاً مبرا ہیں وہ فکری توانائی اور حرکی نقطۂ نظر کا داعی ہے۔ اُس کا فلسفہ قاری کے مزاج اور مذاق کے لیے نامانوس ہوتے ہوئے بھی اثباتی رجحانات اور فاعلی کیفیات کا حامل ہے۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے۔ "جس شخص کو بھی میری تحریروں کی فضا میں سانس لینے کا موقع حاصل ہوگا اُس کو یہ بھی احساس ہوگا کہ یہ بلندیوں کی مفرّح ہوا ہے۔"

نیتشے کو اس بات کا بھی شدومد سے احساس ہے کہ وہ ایک معتبر حُسن کار ہونے کے ساتھ ساتھ جرمن زبان کا ایک چابکدست اُستاد بھی ہے ——— ایسا ماہرِ لسانیات جس نے ایک بے رحم جرّاح کی طرح آبگینوں جیسے نازک احساسات اور اعتقادات کی تحلیل کی۔ اُس کے بقول "میرا اندازِ بیاں رقص کرتا ہے۔" اُس کے ہر جملے پر نیزے کا دھوکا ہوتا ہے اور زبان جیسے لاوا اُگلتی ہے! اس کا انداز ایک تجربہ کار شمشیر زن کا سا ہے جس کے ماہرانہ کرتب کے آگے معمولی بصارت والی آنکھ کا ٹھہرنا ممکن نہیں! اس کی آگ برساتی ہوئی تحریروں کے سامنے ایک قاری باآسانی مغلوب ہو جاتا ہے۔ وہ تاویلات اور استدلالوں کے ذریعہ اپنا نقطۂ نظر ثابت نہیں کرتا۔ وہ تو صرف اعلان اور انکشاف کرتا ہے۔ وہ منطقی دلائل کی بجائے اپنے تخیل سے ایک قاری کو اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے! اُس کا فلسفہ سرسری اور عمومی اظہارِ رائے نہیں اور نہ

اس کو ایک اعتبار سے زردہ ذہن کی بیمار ذہنیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ فی الاصل وہ ہمارے سامنے ایک نئے مذہب سے وابستہ نئی امیدوں کا پیغمبر ہے۔

نیٹشے نے جو تشریح کی ہے [illegible] وہ یقیناً تنقید سے بالاتر نہیں مگر ان باتوں کو نظر انداز کیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی حیثیت ایک [illegible] نہیں۔ نیٹشے نے یہ کہہ کر کہ "انسان ایک ایسی چیز ہے جس کو اور آگے بڑھنا چاہیے" انسان کی برتری کے متعلق [illegible] کسی نے ان خطوط پر کبھی سوچا نہ تھا۔ اس نے جو کچھ کہا ہے [illegible] ساتھ کہا ہے [illegible] نمایاں ہے۔ [illegible] فکرِ جدید ذہن کے بادلوں اور عنکبوتی تاروں سے یوں [illegible] ڈورنٹ نے شاید ٹھیک ہی کہا ہے۔ یورپی فلسفے کی ہوا نیٹشے کی تحریرات کی بنا پر بہت زیادہ صاف اور تازہ ہے۔

غیاث اقبال

وولے شوئنکا - ایک مطالعہ

(WOLE SOYINKA)

افریقہ ایک جانب "تاریک برِ اعظم" کی حیثیت سے بدنام ہے تو دوسری جانب اس علاقے سے منسلک فنونِ لطیفہ اور بالخصوص اس کے شعر و ادب کو مغرب کے ادبی ایوانوں میں "شجرِ سوہانِ روح" گردانا گیا ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اسی "شجرِ سوہانِ روح" نے انسانی اور روحانی قدروں کی صورت میں دنیا کے آگے جب روح افزا اثمار پیش کیے تو بقول شوئنکا "یہ باور ہوا کہ سیاہ فام بھی دل کش اور لائقِ اعتنا ہیں اور ان کے قلم کی روشنائی کا رنگ گہرا سنہرا ہے۔"

حیرت کی بات ہے کہ جنوبی افریقہ کے آلبرٹ لیتھولی کو ۱۹۶۰ء کا نوبل انعام برائے امن عطا ہوا تھا اور آلبرٹ کامو (جو فرانسیسی نژاد تھا اور الجیریا اس کا وطنِ ثانی تھا) کو بھی نوبل انعام عطا ہوا تھا۔ اس طرح تاریک برِ اعظم کو یہ شرف ہے کہ اس نے اب تک تین نوبل انعام حاصل کیے ہیں۔ ۱۹۸۶ء کا نوبل انعام برائے ادب مغربی افریقہ (نائجیریا) کے ادیب، ڈرامہ نگار اور شاعر وولے شوئنکا کے حصے میں آیا۔ شوئنکا ابیوکوٹا میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ اسکول انسپکٹر تھا۔ شوئنکا کی ابتدائی تعلیم ابادان میں ہوئی۔ پھر اس نے لیڈس میں داخلہ لیا۔ لندن میں تھیٹر کے فن کا خصوصی مطالعہ کیا۔ اور ۱۹۶۰ء میں ابادان لوٹ کر ڈرامہ نگاری کے تعلیمی کورس سے وابستہ رہا۔ آئیفو یونیورسٹی میں انگریزی پڑھائی۔ تخلیقی تحریروں سے شغف رکھنے کے باعث اس کے لیے درس و تدریس کا یہ علمی مشغلہ متبرک و مبارک ثابت ہوا۔

شوئنکا کے ادبی کارناموں کی فہرست کافی وسیع ہے۔ ۱۹۶۵ء کا جان کیمپ بل انعام اس کے ناول شارحین (INTERPRETERS) کو دیا گیا۔ برطانوی آرٹس کونسل جان وائٹ ورڈ انعام اس کی نظم "اِدَنرے" (IDANRE) کے حصے میں آیا۔ یہ نظم اور اس کا پُرمغز ڈرامہ "شاہراہ" (THE ROAD) کامن ویلتھ فیسٹویل کے لیے رقم کیے گئے تھے۔ نظم "اِدَنرے" ایک حیثیت سے نائجیریا کی خانہ جنگی کے متعلق ایک پیشین گوئی تھی۔ خانہ جنگی کے اثرات پر نظم میں جن خدشات کا اظہار کیا گیا تھا، وہ آگے چل کر بالکل سچ ثابت ہوئے۔

شوئنکا جو اپنے طور پر ایک وجودی (EXISTENTIALIST) ہے، انسانی سائیکی سے اخذ کردہ اساطیری تصورات اور مقامی زبانی روایتوں کے امتزاج سے اپنے فن پاروں میں ایک ایسا تناظر قائم کرنے پر قادر ہے جس سے جدید ٹکنالوجی عہد کی شان بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اور ساتھ ساتھ اس عہد کی مدتوق قدروں کا پول بھی کھل جاتا ہے۔ اس تناظر میں عہدِ جدید کا انسان مبہوت اور حواس باختہ، خود پر ہونے والے تمسخر کا گونگا ناظر بن کر حیوانوں کی طرح خلاؤں میں بے معنی نظروں سے گھورنے لگتا ہے۔

اس کے [illegible] علاقے (نائجیریا کا مغربی خطہ جسے یُوروبا کہا جاتا ہے) کے اساطیر ہیں۔ جن میں اس علاقے کے مقامی مناظر [illegible] جیسے اگوگو، الرسی لا وغیرہ) پہاڑ کے جانور، درند چرند پرند، سبزے اور جنگلات شامل ہیں۔ [illegible] کی زرخیزی تبدیلی ہے کہ وہ سرعت سے تبدیل ہونے والے وقت کا ساتھ دے سکتے ہیں [illegible] سیاہ ہے اور جن کے جسم ہر روز جھلسا دینے والی دھوپ سے مزید سیاہ فام ہوتے جاتے ہیں [illegible] کے دکھ کا کوئی اپنی زبان پر بیان نہیں لا سکتا ان کے متعلق شوئنکا [illegible] وہ مایوس نہیں ہے بلکہ اُسے یقین ہے کہ یہ صورتِ حال محض وقتی ہے [illegible] اس وقت طلب [illegible] خود اپنے مزاج کا رنگ تبدیل کرنے لگیں گے۔ اپنے فن پارے کے پس منظر کی معاصیت کے [illegible] شوئنکا [illegible] افریقی [illegible] افریقی آنکھ کے توسط سے ساری انسانیت کو درپیش مسائل کا مشاہدہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

اس کے [illegible] کی سی کیفیت اور ان سے منتج ہونے والی مطالعۂ باطن کی سبیلیں، ایسے [illegible] تصورات کے اعماق تک نقاد کی رسائی ناممکن ہے۔ بلاشبہ یہ عمق یُوروبا اساطیر کا ہے۔ ظاہر ہے کہ اساطیر محض خرافات [illegible] بلکہ [illegible] زمانے کی ایسی حقیقتیں ہیں جو کبھی فعال اور زندہ تھیں۔ حقیقت میں اسطور سازی انسانی نفسیات کا ایک تقاضا ہے۔

اساطیر سے [illegible] کا مطلب یہ نہیں کہ شوئنکا رجعت پرست یا کسی ناسٹلجیا کا شکار ہے اور ماضی کی جانب مراجعت کا فکرمند ہے۔ ان سے استفادہ کرتے ہوئے سوئنکا یہ جاننا چاہتا ہے کہ آیا ان اساطیر اور زبانی روایتوں کا موجودہ نائجیریا سے کوئی واسطہ ہے یا نہیں، نیز ان میں کچھ معنویت موجود ہے یا نہیں۔ لہٰذا شوئنکا انہی روایتوں اور اسطوری عقیدوں کو اپنے فنی بافت میں جگہ دیتا ہے جن کے توسط سے حال کے مسائل کو [illegible] گرفت میں لایا جا سکے بلکہ حال سے پورے طور پر آگاہ ہونے کا سلیقہ ہاتھ آ سکے کیونکہ ان اساطیر اور روایتوں کی جاودانی اور بے کرانی پر اُس کا ایقان ہے۔ [illegible] اساطیر اس کے ادب پاروں کی ساختیاتی اور علامتی بندش میں کامیابی سے برسرِکار ہیں۔

[illegible] شوئنکا کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع یُوروبا کا تخلیقی اسطورہ ہے۔ ناول میں اس اسطورہ کی واضح بصری نمائندگی کے ذریعے شوئنکا نہ صرف اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتا ہے بلکہ یُوروبا اساطیر میں پنہاں اُن تعمیری تصورات کی بھی نشاندہی کرتا ہے جن تک ایک عام شخص کی رسائی نہیں ہوتی۔ ناول کے کردار کولا کا بنایا ہوا یہ نقش (PAINTING) ایک یُوروبا مندر کا ہے۔ نقش کے پس منظر میں زمین کی تخلیق کا اسطورہ ہے (ص۲۲۴) مندر میں ارسی نلا دیوتا کے مجسمہ کا نقش ہے۔ نقش میں مجسمے کا چہرہ جھریوں سے اٹا ہوا ہے۔ محسوس ہوتا ہے یہ کسی صحیح و سالم مجسمہ کی شبیہ نہیں ہے بلکہ مجسمہ کے شکستہ اجزا کو ازسرِنو ایک دوسرے سے پیوست کیا گیا ہے اور اس کی نقل اتاری گئی ہے۔ (یُوروبا اسطورہ کے مطابق ارسی نلا یوروبا علاقے کا مقدس ترین دیوتا تھا، جس کو اُس کے غلام نے سفاکانہ طور پر قتل کیا تھا۔ شوئنکا فراموش کردہ زمانے کی تخریبی قوتوں کو مجسمے کی شکن آلود شبیہہ سے عیاں کرنا چاہتا ہے) ص۲۲۴ جو اُس کے نظریۂ تخلیق، تعمیر اور انہدام یا تخریب پر دال ہے۔ (جس کی تفصیل آگے آ رہی ہے) اس نقش کی آخری چیز خاک کو افلاک سے منسوب کرنے والی قوسِ قزح (ESUMARE) یا (RAIN BOW) ہے ص۲۲۵ جو ایک مقدس کڑی کی صورت میں اس تصویر کو تکمیلی رُوپ بخشتی ہے۔ شوئنکا اس 'ست رنگ' کے علامتی اظہار سے خاک کو

[redacted]

افلاک کی جھلک دکھا رہا ہے اور موجود کو ماورا سے ہم آہنگ کر رہا ہے ۔

"ست رنگ" کی علامتی نوعیت پر غور کیجئے تو باور ہوگا کہ "رنگ" اپنی انفرادی حیثیت سے خود کی شناخت کرواتے ہیں ۔ اور اپنا مخصوص وجود رکھتے ہیں ۔ تاہم "ست رنگ" کے انتشار کا وصف نہ صرف ست رنگ کے خوب صورت وجود کا محافظ ہے بلکہ سات مختلف رنگوں کو مجتمع کرنے اور تاثر کی وحدت خلق کرنے کا ذمہ دار بھی ہے ۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ "اسطور سازی بنیادی طور پر ایک ذہنی عمل ہے جو کائنات کو منتشر نہیں بلکہ مجتمع کرتا ہے" قوس قزح کے علاوہ بھی نقش میں جو DIGRESSIONS موجود ہیں اسطور سازی کے مندرجہ بالا رجحان پر دلالت کرتے ہیں ۔ اس علامت کے ذریعے یہ ظاہر ہوتا ہے خاک اپنی تکمیل کے لیے فلک کی جانب متوجہ ہے اور فلک اپنی لاہوتی شان کے اظہار کے لیے خاک کا متقاضی ہے ۔ دونوں کے درمیان کے اس ربط کا انقطاع دکھ اور اضطراب پر منتج ہوتا ہے ۔ چنانچہ یہ "ربط" بلندی کو پستی سے وابستہ کرنے اور دیوتا کے ہاتھ کا لمس، طلب کرنے کی انسانی سرشت پر دلالت کرتا ہے ۔ کولا کہتا ہے :

" ایک ربط کی ضرورت ہے ! ایک زینہ — آسمان اور زمین کو ملانے والا ۔ ایک رستا یا زنجیر ! بس ایک ربط — اور پندرہ مہینوں کے بعد جو چیز باقی رہ سکی ہے بس یہی کڑی ہے ۔ ربط[له] " صہ۲۲۵

نقش کے پس منظری اسطورہ کی تشریح کے لیے پانچ تا سات عدد شارحین موجود ہیں ۔ جیسے یگ لو ، بنڈیلا ، سیاگر ، سیکوئی ، کولا اور جوگا لڈر وغیرہ ۔ ان میں سے ہر فرد اپنا مشغلہ رکھتا ہے ۔ جیسے کوئی ڈاکٹر ہے تو کوئی پروفیسر یا انجینئر، وکیل وغیرہ ۔ شارحین کی قوتِ تفہیم و تشریح جو ناول میں بیان ہوئی ہے ملاحظہ فرمایئے ۔

"یہ شارحین اپنے طور پر خود ساختہ مفروضوں کے رہین، تناقص بالذات کا شکار، بدظنی اور خود گمرہی کے حصار میں محبوس ہیں ۔"
گویا انتشار کی تمام خصوصیتیں ان میں موجود ہیں ۔ ہر ایک شارح اپنی قوتِ تفہیم کے زعم میں گم ہے ۔ مگر قضا و قدر، موت اور زندگی کی معنویت ماضی اور حال کے رشتوں کی نوعیت پر غور کر رہے ہیں ۔ تاکہ روایت اور جدیدیت کے درمیان "ربط" کی تلاش کریں ۔ نقش پر نظر پڑ جائے ایک ہی کی تلاش میں سرگرداں ہیں ، اور ایک طرح کے IDENTITY CRISIS سے دوچار ہیں ۔

یہ "ٹائپ کردار" دراصل نائجیریا کے جدید اذہان ہیں جو ایک طرح کی کشمکش سے دوچار ہیں ، اور کرب انتخاب (ANGUISH OF CHOICE) سے متحمل ۔ ایک جانب وہ اپنی قوم سے وفاداری کے آرزو مند ہیں تو دوسری جانب انہیں یہ خدشہ ہے کہ کہیں اُن کا یہ جذبۂ وفاداری خود اُن کے احساس انا کو روند نہ ڈالے اور اُن کی شخصیت اور انفرادیت، قوم کے زیر پا نہ ہو جائے !

" آڑھی ترچھی لکیروں کی مدد سے تصویر بناتے ہوئے کولا نے یہ کوشش ضرور کی تھی کہ تصویر کا مفہوم کسی کی سمجھ میں نہ آئے اور ناظر میں انتشار کا احساس باقی رہ جائے ۔" صہ

— بایں ہمہ ان شارحین میں سیکوئی ہی اس قابل ہے کہ وہ اپنی ذہنی سوچ اور متصوفانہ فکر نیز وجدانی قوت کے زور سے نقش سے ظاہر ہونے والے "وحدت" کے منور لمحوں کو اپنے اندر سمیٹ لے ۔

نقش میں شوئنکا یوروبا اساطیر کے ذریعے مشاہدات کا ایک غدر برپا کرتا ہے ۔ مگر "مشاہدات کے اس غدر میں یک جہتی اور اتحاد" کا

له پندرہ مہینوں کی خانہ جنگی کی جانب اشارہ ہے ۔

جلوہ دکھتا ہے [illegible] موجود و انتشار [illegible] سمت لخت بکھراؤ ایک عبوری دور کے سماں ہے۔ جس طرح نقش میں نقش۔ (CHAOS) [illegible] کے نام عناصر نہ صرف موجود ہیں بلکہ وہ خراماں خراماں ربط و اتحاد کی جانب سفر کر رہے ہیں [illegible] اختلافات کے دور سے گزر رہا ہے قریبی مستقبل میں تنظیم و اتحاد کی روشن علامت بن جانے [illegible] مفہوم کو اُجاگر کرنے کے لیے ہی لکھا گیا تھا۔

[illegible] اوگن کو مہم پسند جنگجو اور تخلیقی دیوتا کہا گیا ہے)۔ اوگن کی اسطورہ سے [illegible] وسیع معنوں میں غور کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شوئنکا فن کار کو "اوگن" کے [illegible] کرتا ہے۔ اپنی تصنیف "اسطور [illegible] ادب اور افریقی دنیا" میں شوئنکا رقم طراز ہے کہ

"[illegible] تعمیر فن [illegible] تخلیق کی روح تھا۔ چنانچہ اُن کے فن کار کا فنی سفر بھی اوگن کے اساطیری سفر کے مماثل ہے [illegible] سفر کے دوران ان گنت آلام و مصائب کا شکار ہوا تھا۔ حتیٰ کہ آرکی ٹائپل خلاء میں اوگن نے خود کو [illegible] روپ میں قتل ہو۔ قتل کے بعد دوبارہ زندہ ہوا۔ اسی طرح زندہ فن کار بھی آرکی ٹائپل [illegible] خود کو شکست و ریخت کے عمل سے وابستہ رکھتا ہے تاکہ اُن کا فلسفۂ نگاہ استوار ہو اور وہ انہی اندرونی بصیرتوں کی [illegible]۔"

[illegible] (GBOE) [illegible] دیوتا گردان کر ندی کے کنارے کنارے سفر کرتا ہے۔ شوئنکا کی خواہش ——— بھی [illegible] اوگن ہی کی طرح [illegible] عقائد کے اعماق میں اُتر کر آلام و مصائب اپنے سر لیتا ہے اور اپنی قوم کو جو ایک عبوری دور سے گزر رہی ہے [illegible] مسائل اور خدشات سے برسرِ پیکار ہے۔ بصیرت افروز علم عطا کرنے کی کوشش کرے۔ نقش میں قوسِ قزح کے ذریعے "دیوتا کے ہاتھ کا لمس [illegible] کرنے کی میں انسانی سرشت کا اظہار کیا گیا تھا اُس کی حقیقت یہ ہے کہ "دیوتا کے ہاتھ کا یہ لمس دراصل انسان کے بطون میں سوئے ہوئے تخلیقی جذبے کے بیدار ہونے کی بشارت ہے۔" اس لمس کا وصف یہ ہے کہ وہ "انسان کو بکھراؤ کی حالت سے باہر نکال کر اُسے مجتمع کرتا ہے، اور ایک نئے سفر پر روانہ ہونے کے لیے تیار کرتا ہے۔ (بحوالہ اساطیر اور اُن کا پس منظر صفحہ ۱۹۱، ڈاکٹر وزیر آغا دائرۂ ادبیات)

مزید برآں کو لا کے نقش کے پس منظر میں اگمبو کی حیثیت "پُرجوش اور انقلاب پسند" اوگن کی طرح بھی لگتی ہے جو ہمہ وقت خون کا پیاسا ہے۔ (یہ وصف اوگن دیوتا کے مزاج کا ایک رُخ ہے، جیسے ہندو دیو مالا میں شیو (SHIVE) کا تصور ہے۔ "شیو کے اوصاف میں تخریب اور تعمیر دونوں شامل ہیں۔ تخریب کی قوت کالی دیوی اور تعمیر کی قوت اناپورنا کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے") اسی مصداق اوگن تخلیق اور تعمیر نیز تخریب — دونوں سے وابستہ ہے۔ شوئنکا کے مطابق اوگن کی حیثیت یوروبا اساطیر میں تخلیق اور تخریب کے درمیان ایک "توازن" کی سی ہے۔ اس اسطور کے ذریعے دراصل وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ اصل میں سچا فن کار وہی ہے جو تخریب اور تعمیر کے صحیح تصور کو اپنے فکر و فن کی بصیرتوں سے اُجاگر کرے۔ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ اگمبو توازن نہ ہونے کے باوصف محض تخریبی کارروائیوں میں ملوث ہو کر اپنی صلاحیتوں کا ناس کرتا ہے۔

ھ
MYTHS, LITERATURE AND AFRICAN WORLD

... اپنے تصورات کا فن کارانہ انداز میں اظہار نہیں کرسکتا۔ ناول کے دیگر شارحین کی طرح وہ نقش سے متبادر ہونے والے صحیح مفہوم تک پہنچ نہیں پاتا۔

حقیقت میں شوئنکا فن کار کو ایک CATALYST باور کرتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ فن کار عوام کو اُس قعرِ مذلت سے باہر کھینچ نکالے جو کھڈ کہ اُن کی اخلاقی پستی اور روحانی تنزل کی وجہ سے وجود میں آیا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو اخلاقی پستی اور روحانی تنزل سے وجود میں آنے والے مناظر سے دُنیا کا کون سا خطہ مستثنیٰ ہے (ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا 'خرابہ' بھی کم و بیش اسی احساس کا نتیجہ تھا)۔

شوئنکا کا محبوب موضوع قربانی بھی ہے۔ قربانی (SACRIFICE) نہ صرف ایک مذہبی و ثقافتی روایت (SACRAMENT) ہے بلکہ اس کا تعلق تاریخ کی قدیم روایتوں اور لاشعور کے ثقافتی ورثوں سے بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی جڑیں بھی اساطیر ہی میں پیوست ہیں۔ شوئنکا 'قربانی' کی روایت کو اُس کے وسیع تر استعاراتی پیراؤں میں استعمال کرتا ہے اور اس روایت کے شعوری اور نیم شعوری رشتے ابھار کر ان کی معنوی سطحوں کو اُجاگر کرتا ہے۔

قربانی موجود کو ماورا کے لیے تج دینے کے عمل سے عبارت ہے۔ قوت کے مرکز سے قربت کی تمنا اور دیوتاؤں کی خوشنودی ------ (APPEASEMENT) اکثر قربانیوں کا مقصد ہوتا ہے۔ شوئنکا کے لیے قربانی تخلیقِ نو، تعمیر اور پرورش کا پیش خیمہ ہے۔ ایک قربانی کی نوعیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں روایت کی پاسداری اور تقدس کا احساس بدرجۂ اتم موجود رہتا ہے۔ ایسی قربانیاں سراسر تخلیقی ہوا کرتی ہیں۔ آئے دن چند ایسی قربانیوں کا رواج ہوگیا ہے جس میں نہ کوئی تقدس مضمر ہے اور نہ ہی ایسے تیاگ کی سرشت تعمیری ہے، جسے شوئنکا 'نقلی اور جعلی' کا نام دے کر قربانی کی تضحیک قرار دیتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ 'موت' کا ایک مفہوم 'تخلیقِ نو' ہے۔ اور جس 'قربانی' یا 'موت' سے کوئی نئی چیز وجود میں نہیں آتی وہ 'ذبح'، 'خون بہانے' اور 'شکار' کے ذیل میں آتی ہے۔ ایسے عمل سے لاہوتی مدد کی اُمید نہیں کی جاسکتی۔

شارحین کا سیکولی ٹرک کے حادثے میں ہلاک ہوجاتا ہے۔ اس کی یہ غیر فطری موت شوئنکا کے لفظوں میں 'غیر اختیاری قربانی' ہے، جو عہدِ جدید کی 'مصنوعی ترقی' کی قیمت ادا کرنے کے مترادف ہے۔ اسی ناول کا نوح HOMOSEXUAL جو گلیڈر کے تعاقب کیے جانے سے خوف زدہ ہوکر اپنے ناموس کی حفاظت کے لیے موت کی چھلانگ لگا دیتا ہے۔ شوئنکا اس موت کو "جنسی کج روی" کا شکار کہتا ہے یہ خاتمہ تخلیقی شان سے معرّا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے بے معنی غیر اختیاری خاتمے موجودہ سماج کا نوشتۂ تقدیر ہیں جو عملی جدوجہد سے دامن بچاتا ہے اور خالی خولی عقیدوں سے چمٹے رہنے میں اپنی عافیت محسوس کرتا ہے۔ شوئنکا کا خیال ہے کہ تخلیقی شان رکھنے والی موت اصل میں وہ موت ہے جو زندگی کو معنی خیز بنانے کے دوران واقع ہوتی ہو۔ ایسی مضحکہ خیز قربانیوں کی فہرست میں وہ اپنے عہد کی رشوت خوری کے ناسور کو بھی شامل کرتا ہے جو نائیجیریا کا ایک مزاج بن چکا تھا!

شوئنکا کے یہ MOTIFS حقیقت کے بھیانک رُوپ کو پیش کرتے ہیں۔ شعور سے مبرّا معاشرے کی کم نصیبی یہ ہے کہ وہ اصل اور نقل میں تمیز نہیں کرسکتا۔ قربانی دراصل تخلیقِ نو اور پرورش کی نفسیاتی پرتوں میں مستور جوہر ہے جو بظاہر تخریب کے نکتہ پر منتج ہوتا ہے بہ باطن اس کی سرشت تعمیری ہے۔ ہندو اساطیر میں ادم کا چکر اسی مفہوم کو آشکار کرتا ہے۔ اُ۔ و۔ م جسے تخلیق (CREATION)، پرورش (PRESENTATION) اور تخریب (DESTRUCTION) کہتے ہیں)

شارحین کی فہرست میں دو ایک خواتین بھی موجود ہیں جیسے دھنوا، مونی کا فیسی اور یونیورسٹی کی طالبہ۔ یہ عورتیں اپنے مخصوص مسائل اور در

[illegible] اپنے وجود کا شعور نہیں۔ اور وہ خود کو بے بضاعت سمجھتی ہے۔ وہ بے نام لڑکی [illegible] کی محبت کے آگے سرنگوں ہو کر حاملہ بن جاتی ہے اور اپنی کوکھ میں پلنے والے ناجائز بچے کی پرورش و [illegible] کے لا اُبالی مزاج کی شاکی نہیں رہتی۔ اسے اپنی عصمت و عفت گنوا دینے کا غم بھی نہیں ہے (اپنی [illegible] فراموش کرنے کے لیے گراموفون پر ریکارڈ چلا دیتی ہے اور اپنی دگرگوں [illegible] زندگی کا سب سے عظیم حادثہ لمحوں میں فراموش کر دیتی ہے)

[illegible] انقلاب پسندی کا احساس تخلیقی نہیں، تخریبی ہے اور ایک ایسے معاشرے میں [illegible] ناجائز اولاد کے باپ کہلانے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ یونیورسٹی پروفیسر [illegible] :

[illegible] کے وجود سے پروفیسر کافی مغموم ہے اس لیے کہ یہ لڑکی [illegible] کی چہیتی ہے۔ اس کی آنکھوں کو ویسے ہی بھاتی ہے جیسے پلاسٹک سے بنا [illegible]

پروفیسر کی [illegible] مصنوعی اور بناوٹی تھی۔

[illegible] اُس کے کمرہ کی ہر ایک چیز پلاسٹک سے بنی تھی۔ یہ چیزیں دلکش تھیں [illegible] سے پُر وقار اور اندر سے کھوکھلا [illegible] کے جذبے اور اُس کے حُسن سے مُبرّا ۔" [illegible] کی تمام چیزوں کو اٹھا کر باہر پھینک دیتا ہے۔ وہ اپنے اس عمل سے یہ ثابت کرتا ہے [illegible] ہمیں ترک کرنا ہر شخص کا حق ہے اور پروفیسر کے وہ کھلے معیار کا مذاق اڑانا [illegible] کیس (CASE) جب پروفیسر کے رُو برو پیش کیا جاتا ہے تو پروفیسر طالب مذکور [illegible] یونیورسٹی سے ہی خارج کر دیتا ہے۔ فیصلہ صادر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے :

[illegible] اس نے [illegible] کو بدنام کیا ہے ! ہائے نوجوانوں کی یہ طبقہ ـــــ اُف کتنی ساری [illegible] ۔

یہ فیصلہ مناسب [illegible] بد اخلاق [illegible] نہیں ہے اور دوسروں کے جُرم قابلِ تعزیر محسوس ہوتے ہیں۔

شونگکا نے [illegible] بنیادی ستونوں کا درجہ دیا گیا تھا۔ زندگی کی صادق سمتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے شونگکا ان صداقتوں کو ہی تخلیقی باور کرتا ہے جن میں تصنع کی آمیزش نہ ہوئی ہو۔ شارحین کی مختلف الخیالی اور اُن کے ظاہری اختلافات ایک طرح کے انتشار کا منظر پیش کرتے ہیں۔ مگر شونگکا ان تشارت کو [illegible] کا پیش خیمہ باور کرتا ہے !

انتشار (CHAOS) کی یہ کیفیت افریقہ ہی سے مخصوص نہیں ہے بلکہ دُنیا کے ہر خطے میں بسنے والی نئی پود اس مسئلہ سے دوچار ہے۔ یہ ایک ایسا آفاقی مسئلہ ہے جو ایک مناسب حل کا متلاشی ہے۔ لہٰذا شونگکا کے ہاں افریقہ ایک برِّ اعظم کا نام نہیں بلکہ ایک پُرمغز استعارہ ہے جسے ہم اُمید اور روشن مستقبل کی تلاش کا استعارہ کہہ سکتے ہیں۔

[redacted]

اُمیدوں اور آرزوؤں کے ملبے پر ایستادہ ہوکر بھی انسان اُمید کے دامن سے دست بردار نہیں ہوتا۔ بلکہ سسی فس کی طرح امکانات سے توقعات وابستہ رکھتا ہے۔ شوئنکا کا ڈرامہ "دَل دَل کے مکین" (SWAMP DWELLER) انسان کی کمزور آرزوؤں پر تحریر کردہ فن پارہ ہے۔ جس کا پس منظر دو اکائیوں پر مشتمل ہے۔ ایک شہر کی جدید مشینی زندگی جس میں اخلاقی و انسانی قدریں عنقا ہیں، اور دوسری گاؤں کی فرسودہ سادہ مگر پُر رونق فضا جس میں ابھی تک انسانی قدریں متمکن ہیں۔

انسانی زندگی یوں بھی ایک دَل دَل ہے۔ اور یہ دُنیا بھی SHIVERING SANDS کے برابر ہے۔ ابتدائے آفرینش سے آج تک اس دَل دَل سے نیک اور بد، دونوں طرح کے لوگ وابستہ رہے ہیں۔ شہر ہو کہ گاؤں، دونوں جگہوں میں انسان کی آرزو ہوتی ہے کہ وہ اپنی زندگی کو معنی خیز بنائے، اور زندگی کی معنی خیزی بمشکل ہاتھ آتی ہے۔ اور ہر انسان کو اپنی سی جدوجہد کرنی ہی پڑتی ہے۔ اور ہر طرح کے معاندانہ پہلوؤں سے برسرِ پیکار رہنے کی ضرورت ہوتی ہے

گاؤں ہو کہ شہر۔ داخلی و خارجی اعتبار سے مسلسل تغیر کی زد میں آکر تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اس تغیر اور تبدیلی کا مزاج کبھی جمالی (PASSIVE) ہوتا ہے تو کبھی جلالی (FERROCIOUS)۔ "دَل دَل کے مکین" میں یہ دونوں پہلو فنی لطافت اور موثر اسلوب کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔

اس کہانی کا مرکزی کردار اِگ ویزو ہے جو شہر کے جھلسا دینے والے ماحول سے راہِ فرار اختیار کر کے گاؤں کی پُرسکون فضا میں عافیت کا جویا ہوتا ہے۔ مگر گاؤں پہنچ کر دیکھتا ہے کہ اس کا گاؤں مسلسل سیلاب کی زد میں ہے، جس کی وجہ سے "اناج کا ایک تنکا بھی نہ بچ سکا ہے۔ مٹی سے کوئی ؟ کوئی جڑ نہیں لپٹ سکی ہے۔ اور جو کچھ محفوظ رہ سکا تھا، سیلاب کے زہریلے مواد نے اسے بھی برباد کر دیا ہے۔ اس کے لیے اب کچھ نہ رہا ــــ فصل کاٹنے کے لیے جانے بھی تو کہاں جائے جب کہ فصل ہی باقی نہ رہی ہے؟"۔

اِگ ویزو سوچتا ہے:

"یہ میرے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ دھرتی بھی آخر دشمنِ جاں ثابت ہوگی! اس سے میرے رشتے منقطع ہو جائیں گے! جس طرح شہر نے میرے ساتھ یہی سلوک روا رکھا تھا۔"

اِگ ویزو کو شہر میں سخت مصائب اور ذہنی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اُس کی بیوی کو اُس کے جڑواں بھائی نے ہتھیا لیا تھا۔ وہ تباہ و برباد مفلوک الحال گاؤں پہنچا تھا۔ اس کے ذہن کے کسی گوشہ میں گاؤں کا وہ مثالی رُوپ تھا جو اُس کے آدرش کا ایک حصہ تھا۔ اُس کا عقیدہ تھا کہ پادری کو دی جانے والی نذر اور دیوتاؤں کو پیش کی جانے والی قربانی گاؤں کو آفاتِ سماوی و ارضی سے محفوظ رکھے گی۔ پھر یہ کیا ستم بالائے ستم ہے کہ موجود کو تج دینے کے باوجود نجات ناقابلِ یافت ہے؟ وہ جھلا کر پادری سے کہتا ہے:

"مانا کہ میں فربہ بچھڑے کو دیوتا کی نذر کروں گا۔ مگر اے پادری کڑے اتنا تو بتا کہ کیا اس عمل سے میری یہ دھرتی از سرِ نو زندہ ہوگی؟ سارے چوپائے جو میرے پاس ہیں، اور خیر کی ہر بوند جو مجھ میں موجود ہے اسے نچوڑ دوں تو کیا میرے گاؤں کی قسمت بدل جائے گی؟"

- نہیں کچھ ممکن نہیں ــــ یہ سیلاب پھر آئے گا اور ہماری بے معنی کوششوں پر قہقہے لگائے گا ــــ کیوں ٹھیک ہے نا؟'

اس نکتہ پر پہنچ کر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ شوئنکا اب اُمید کا نوحہ پڑھے گا! کیونکہ دیوتاؤں، انسانوں اور دھرتی سے خیر کی اُمید کرنا غلط

[illegible] باوجود [illegible] نہیں بن جاتا۔ بلکہ اگن کی طرح اپنی وہبی سوچ کے توسط سے
[illegible] جیسے دل والے کمیر کے گک [illegible] کے دل میں بیدار ہونے والے جذبے ملاحظ فرمائیے۔
[illegible] ہو :

[illegible] بھی [illegible] ایک بھتوں کو ویران کرکے اپنے
[illegible] کا - بربادی کی روئداد [illegible] نے
[illegible] -

[illegible] اپنی لوحت [illegible] ستم طراب ہیں مگر قنوطی نہیں۔ ایک اکیلا خود اپنا جادہ تلاش
[illegible] یا زنجیر کی ایک کمزور کڑی ہے۔ بایں ہمہ امید کی زنجیر
[illegible] -

[illegible] کوئی [illegible] بلکہ ان لوگوں سے نفرت ہے جو خود کو خدائی نمائندہ [illegible] ہیں۔ جیسے
[illegible] اپنے [illegible] مگر [illegible] اپنی آسائش اور اپنے آرام کے حصول
[illegible] پر [illegible] چڑھاتے ہیں حالانکہ شکم پروری کا الوکھا طریقہ ہے۔ شوئنکا انہیں "خالص بدمعاش"
[illegible] تاکہ [illegible] !

[illegible] تمہاری [illegible] پوچھتا ہے :
"[illegible] کہ تم ہمیشہ مشکی رہوگے ! تمہاری ہر خوشی دوبالا ہوگی !
[illegible] کہاں گئیں تمہاری [illegible] دعائیں [illegible] ([illegible])
[illegible] تو [illegible] تم کیسے اتنے فربہ ہوگئے ؟"

اگ ویزد کی یہ باغیانہ [illegible] بے معنی قربانیوں کی طرح گاؤں کے حالات میں کوئی تبدیلی نہ لاسکی۔ اس کے برعکس اگ ویزد
پر نئی مصیبتیں ٹوٹ پڑتی ہیں۔ دنیا کی یہ روایت ہے کہ شر پسندوں اور بُرے لوگوں کی مزاحمت کرنے والا ہمیشہ معتوب ہوتا ہے۔ خنجر بدست
اگ ویزد کے چنگل سے رہا ہوکر [illegible] اگ ویزد کے لیے بددعا کرتا ہے !

"تم اس کی [illegible] میں قسم کھاتا ہوں تم برباد ہونے والوں میں سے ہو۔
اگ ویزد کا باپ [illegible] خوف زدہ ہوکر چاہتا ہے کہ اگ ویزد پھر سے شہر کے ایندھن میں جھونک دیا جائے۔
"مجھے اس بدبخت کا تعاقب کرنا ہے۔ ورنہ گاؤں میں بغاوت کا زہر پھیلے گا !" پھر اپنے بیٹے سے مخاطب ہوتا ہے۔
"اگ ویزد میرے بیٹے ! یہ گاؤں تیرا گھر ہے ! میں تجھے یہاں سے اس دُنیا سے ہرگز باہر بھیجنے پر راضی نہیں ہوں۔ البتہ خیر اسی
میں ہے کہ تو پھر سے شہر واپس ہوجا۔ جب تو دوبارہ گاؤں واپس آئے گا تو دیکھے گا کہ عوام کے ذہن تیری باغیانہ سرشت
فراموش کرچکے ہیں۔"

"پادری ہر جرح و قدح سے مستثنیٰ ہوا کرتا ہے !" اگ ویزد شہر کو منتقل ہوکر قربانی کا ایک نیا مفہوم پیش کرتا ہے اور دل ہی دل بدستور اپنی

'شوئنکا کی ایک نظم 'مرگ بروقت سحر' (DEATH AT DAWN) ہے۔ اس کا مرکزی تصور بھی 'قربانی' ہے۔ غیر اختیاری طور پر ایک سفید مرغ موٹر کے حادثہ میں ہلاک ہو جاتا ہے۔ شوئنکا صبح کے تنہا بانگ زن (DAWN'S LONE TRUMPETS) کی اس غیر فطری موت سے افسردہ ہو کر کہتا ہے "دیوتاؤں کو تو مسرور ہو جانا چاہیئے تھا۔ اس سفید مرغ کی تخلیق پر ___ اجالوں کی خبر دینے والا ہمیشہ کے لیے تاریکیوں کی نذر ہو گیا!" راستہ پر بکھرے ہوئے سفید پر، مرغ کا کچلا ہوا ڈھانچہ ___ وہ سفید مرغ جو اجالوں اور صبح کی آمد کا معلن ___ بس زمانہ کے آگے معذور ہے۔ اس کی یہ اچانک موت پر ماں کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے بچے کے لیے یہ دعا کرے۔

"اے میرے نور نظر ___ خدا کرے تو کبھی نہ چلے، شاہراہیں خود جوع کی ماری ہوئی ہیں۔"

صبح کے وہ صادق اجالے جلوہ افروزی سے قبل ہی قتل ہو گئے۔ ذہنوں کی تیرگی بدستور باقی ہے۔ بصارت گزیدہ ___ وہ بصارت جو شارحین کو کثرت میں وحدت کا جلوہ دکھاتی۔ شاہراہ کو روشنیوں سے معمور کرتی اور بے معنی اموات کا سلسلہ ارض کے حادثے ختم ہوتا۔ نجات کا راستہ نجات کی یہ شاہراہ ابھی تاریکی کے سمندر میں اٹکی ہوئی ہے۔"

شوئنکا کے ڈراموں میں THE LION AND THE JEWEL اور KONGI'S HARVEST کا موضوع یوں تو طرز نو اور طرز کہن کے مابین ہونے والی رسہ کشی سے عبارت ہے، مگر ان ڈراموں کی قرأت سے طعن و طنز کی جو سطح ابھرتی ہے وہ از خود فنکار کے ذہن کی مغربیاتی پرتوں میں متمکن تصورات کو طشت ازبام کرتی ہے۔ "دل والے مکین" یا "شاہراہ" میں جس طرح اصلی اور نقلی قربانی کے تصورات کو شوئنکا نے باغیانہ شرارت کے دھماکوں سے ریزہ ریزہ کیا تھا اسی طرح اس نے 'THE LION AND THE JEWEL' میں قطعاً قدیم و جدید یا ترقی پسندی اور رجعت پرستی سے زیادہ اصلی اور نقلی، کامل اور نیم سوختہ طرز زندگی پر تصورات زیست کی جارحانہ طور پر نشاندہی کی ہے۔

اس ڈرامے میں شوئنکا نے سدی کے روپ میں ایک وجودی عورت کو ابھارا ہے جو اس کی ہیروئن ہے۔ اس کے مقابلے میں صادقو (SADIKHU) وہ غیر وجودی عورت ہے جو اپنے روایت پرست شوہر بیل بروکا (BALE BORUKA) کے لیے نئی دلہنیں تلاش کرتی رہتی ہے۔ اسکول ٹیچر لاکن لے (LAKUNLE) جو طرز نو کا نمائندہ ہے ترقی پسندانہ تصورات کی ایک کمزور علامت بن کر ابھرتا ہے۔ یہ ایک ایسا شخص ہے جس کے تصورات نیم پختہ اور بے ترتیب ہیں۔ اس کے ذہنی الجھاؤ کی کیفیت اس قدر شدید ہے اور غیر معقول بھی کہ اونچی ایڑیوں کے جوتے پہنے کوئی عورت اس کے روبرو آئے تو یہ فوراً سجدۂ تعظیم بجا لائے گا۔ (کابیرا کے ڈھیر میں اپنا کاسۂ سر ٹھونس دے گا۔ اکرشن چندر کے کردار دادا کی طرح) کسی کا ہاتھ تھامے گا اور بوسۂ تکریم بجا لائے گا۔

اس کے مقابلے میں بیل بروکا گو روایت پرستی کا نمائندہ ہے، کئی عدد بیویوں کا شوہر ہے اور "ساٹھے پر پاٹھا" ہونے کے زعم میں مبتلا ہے، لاکن لے سے زیادہ محتاط ہے۔ سدی کو وہ اپنی رجعت پرستی کا مفہوم پیش کرتا ہے۔

"میں ترقی پسندی سے متنفر نہیں ہوں، مگر اس ذہنیت سے مجھے چڑ ہے جو ہر شے کو یکسانیت دے کر فطرت کے ودیعت کردہ تنوع اور حسن کی اصلیت کو ماند کر دیتی ہے۔ اس ضعیف العمر کی بس یہی ایک خواہش ہے کہ عہد جدید کی ترقی یافتہ شکلیں جیسے کہ دریاؤں پر تعمیر کیے جانے والے پل اور قاتل شاہراہیں، کارخانوں کے ایندھنوں سے فضا کو آلودہ کرنے والا دھواں، سانپ کی طرح بل کھانے والی برقی روشنی، آئندہ چند برسوں میں ایک ایسے منظر کی تخلیق نہ کریں جس سے فطرت کا تنوع اور اس کی

[illegible] کیا یکسانیت کے یہ مناظر اے میری بیٹی !

[illegible] تھے اقدامات پر آمادہ نہیں رہتے [illegible]

[illegible] ہیں ۔

[illegible] جدید عورت کی علامتیں ہیں ۔

[illegible] ہیں ؟ چنانچہ بیل بروکا کی قدریں پختہ تر بنیادوں [illegible] بوڑھے بیل بروکا کی آخری [illegible] صادقہ دلہن بندی سکے لیے دعا گو ہے کہ [illegible]

[illegible] کی طرح کول مٹول ہو جائے !

[illegible] یہ نکتہ پیش کرنا چاہتا ہے کہ محض ظاہری ترقی ناقابل اعتنا [illegible] ہے ۔۔۔

[illegible] آنے والے تاریک شب و روز کا اعلامیہ بھی کہ جب [illegible] موت کے دہانوں پر ہی ٹمٹتی رہے گی ۔ اور [illegible]

[illegible] کی خبر دینے والا بانگ زن خود [illegible] ہے ۔

"اندھی سوچیں گونگے لفظ"، "سیپ کے دیپ" اور "سر پھری ہوا"

کے شاعر

عارف شفیق کا چوتھا شعری مجموعہ

جب زمین پر کوئی دیوار نہ تھی

زیرِ اہتمام: ادارۂ فروغِ علم و ادب R ۳/۱ شریف آباد فیڈرل بی ایریا کراچی

ابن فرید

لاہور — ایک دبستانِ ادب ؟

ڈاکٹر انور سدید نے گئے زمانہ کا یہ سوال دوبارہ زندہ کیا ہے کہ "کیا لاہور ایک دبستانِ ادب ہے ؟" سوال کو زندگی دینے کے لیے انہوں نے بڑے سلیقے کی بحث کی ہے لیکن سب دورانِ بحث وہ درد، میر، سودا، غالب، شیفتہ، عارف، سالک، مومن، ظفر، بقا، حشمت اور حزیں کے ساتھ ساتھ محمد حسین آزاد اور حالی وغیرہ کا نام لیتے ہیں تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ دانستہ و نادانستہ زمانی فرق کو نظر انداز کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر حسن اختر نے اقبال اور فیض کے نام بڑھا کر اس الجھاوے کو اور زیادہ بڑھا دیا ہے۔ شاید استدلال کی زد میں یہ فراموش کر دیا گیا ہے کہ اقبال کے دور تک دلّی و لکھنؤ کے بہت سے محاورات ایک دوسرے کی نسبتوں میں اس قدر عام ہو چکے تھے کہ دونوں جگہوں کی زبانیں ایک دوسری سے قریب آ گئی تھیں۔ شاعری، داخلی و خارجی دونوں طرح کی دونوں شہروں میں ہو رہی تھی۔ لکھنؤ دراصل دلّی والوں کا ایک جزیرہ تھا جو زوال پذیر برلاس ترکوں نے شیوخ اودھ کے دیس اودھ کے قلب میں صفوی تنگ نظر عیش پرستوں کے ذریعہ زبردستی بنایا تھا۔

لکھنؤ کے جیسے مراکز ہندوستان میں اور بھی تھے جو اکبر آباد، عظیم آباد اور مرشد آباد کے نام سے شمال میں اور حیدر آباد، بیجا پور، گولکنڈہ اور دولت آباد کے نام سے دکن میں مشہور تھے۔ ان میں صرف لکھنؤ کو اعتبار حاصل ہوا، کیوں کہ اٹھارویں صدی میں برِصغیر میں سب سے مالدار صوبہ اودھ تھا جو اودھ کے وزیر بادشاہوں کی جنسی بھوک کی آسودگی کے لیے ۲۷ لاکھ روپے (یعنی آج کل کے کئی ارب روپے) کا ہرجانہ ادا کر سکتا تھا۔ اودھ کے زوال کے بعد ریاست رامپور نے بھی دبستان ہونے کا دعویٰ کرنا چاہا، لیکن اس بے چاری ریاست سے غالب کا جامِ شراب تبھی بھرا نہ جا سکا۔

لاہور کے دبستان ہونے کا دعویٰ کسی نے بھی نہ کیا۔ محمود شیرانی نے پنجاب کے ادب و ثقافت کی جو خدمت کی ہے وہ محمد حسین آزاد سے پطرس بخاری تک کسی نے بھی نہ کی، لیکن انہوں نے بھی اس طرف توجہ نہ دی، آخر کیوں ؟ کوئی وجہ تو ہو گی !

دلّی اسکول اور لکھنؤ اسکول کی بحث میں اس نکتہ کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو مناسب ہو گا کہ جب تک سرسید اسکول کے لوگوں نے آکسفورڈ اسکول اور کیمبرج اسکول کی چپقلش کا ذکر نہ سنا تھا اُس وقت تک کسی کو بھی خبر نہ تھی کہ دلّی اسکول اور لکھنؤ اسکول دو الگ الگ شناختیں ہیں۔ اُردو میں یہ دریافت کولمبس کی دریافت سے کم نہ تھی، چنانچہ چند دہائیوں تک بڑا شور و شغب رہا لیکن پھر جب یورپیوں کو معلوم ہوا کہ کولمبس کی سرزمین والے انڈین نہیں ہیں تو وہ انہیں ریڈ انڈین کہنے لگے۔ اسی طرح جب اُردو کے محقق و نقاد یہ ثابت نہ کر سکے کہ دہلی اور لکھنؤ، آکسفورڈ

[illegible] اور داخلی دفاع کی بحث میں اُلجھ گئے۔ ایک اُفتاد یہ بھی آن پڑی کہ جس زمانہ میں [illegible] تھا۔ چنانچہ شعر میں درباری تملق کے لیے جو نکتہ آفرینیاں کی [illegible] کے سیلاب میں بہہ گئے۔

[illegible] اس وقت تک یہ بحث اچھی لگتی تھی، لیکن اب بقول میرزا ادیب [illegible] اس نکتہ کی طرف توجہ دلانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ اُردو [illegible] زبان تک پہنچ چکی تھی لیکن لاہور مسعود سعد سلمان کے دور سے لے کر [illegible] اور اس کے ملحقہ دیار (HINTERLAND) میں روزمرہ کی [illegible] اگر لکھنؤ سے موازنہ کیجئے تو آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ وہاں اودھی" دلّی وال" سے زیادہ توانا [illegible] ایک کہتہ زبان (دلی وال) کا جزیرہ وہاں بنا دیا اور اُردو عوام کی زبان تک پہنچ گئی [illegible] بقول ڈاکٹر حسن اختر پہلے لکھنؤ اور دہلی کے حضرات نے [illegible] وہ اپنا تسلط کھو چکے ہیں اور لاہور کا حلقہ گردن میں ڈال لیا ہے [illegible] اُردو ترک کر کے پنجابی بولنے لگیں تو پھر اُردو لاہور کی زبان کیسے بن سکے گی؟

[illegible] کوشش کیا تھا کہ ان دونوں شہروں کو اُردو کی ٹکسال قرار دیا تھا۔ الفاظ کی سند [illegible] وغیرہ میں ایسی ٹکسالیں نہیں تھیں۔ لاہور میں بھی نہیں ہے۔ [illegible] ٹکسالیں بھی بند ہو چکی ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ ۱۹۴۵ء میں ایک برطانوی دوستوں [illegible] ARE YOU YANKEE? ITS NOT BRITISH! اور [illegible] ۱۹۸۸ء میں [illegible] برطانوی پروفیسر جب میرے پاس سے اُٹھ کر جانے لگے تو بولے "OK! SEE YOU AGAIN." میں نے ان کا ہاتھ پکڑ لیا "BUT OK IS NOT BRITISH!" کہنے لگے اب تو [illegible] EXPRESSIONS برطانیہ میں عام ہو چکے ہیں۔ [illegible] اور بمبئی وغیرہ کے نثر نگار [illegible] زبان کے تعلق سے" علاقائی محاوروں کو جائز تصور کرتے ہیں [illegible] مجھے سمجھ نہیں آتی [illegible] علامہ اقبال سے لے کر مولانا صلاح الدین احمد تک کسی نے بھی یہ زبان [illegible] استعمال نہیں کی [illegible] STANDARDIZE ہو رہی تھی تو نک سُک کی طرف زیادہ توجہ تھی۔ اب تو لوگ شمس الرحمان فاروقی کی غلط اُردو اور رشید حسن خاں کی غلط اُردو [illegible] گوارا کر لیتے ہیں، کیوں کہ اب زبان سے زیادہ اس کی وسعت و گیرائی اہم ہے۔

بعض بحثوں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ علمی سنجیدگی کو ترک کر کے [illegible] کی روش اختیار کی گئی ہے۔ ادبی و علمی موضوعات کے لیے یہ طرزِ تکلم پُروقار نہیں ہے۔ پطرس بخاری کے ادبی مقام و مرتبہ کا کوئی منکر نہیں ہے۔ سب سے پہلے یو پی نے اُردو نصاب میں اُن کا استقبال کیا، لیکن یو پی ہی کے کچھ لوگوں کو (جو ان کے ماتحت تھے) اُن سے یہ شکایت رہی ہے کہ مرحوم کبھی کبھی علاقائی بنیادوں پر امتیاز بھی کر جایا کرتے

تھے۔ انہوں نے جس حوالے سے پنجابی محاوروں کی حمایت اور یوپی پر گرفت کی ہے، وہ صحیح بھی تھی اور دلچسپ بھی! صحیح ان معنوں میں کہ الفاظ کے گورکھ دھندے میں ساری صلاحیت گم ہوگئی، اور دلچسپ ان معنوں میں کہ پطرس مرحوم نے یوپی پر طعن و تشنیع یوپی ہی کی زبان میں کی ہے۔ میرا اشارہ "چیٹر قناطی" کی طرف ہے۔ مزید دلچسپ ان معنوں میں کہ "یوپی کی زبان!" کون سی؟ دہلوی؟ لکھنوی؟ پوربی؟ — بہرحال، بعض اوقات اہلِ زبان کی یہ گرفتیں خردہ گیری تک پہنچ جایا کرتی تھیں لیکن ان گرفتوں سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اُردو زبان نے ایک شکل اختیار کی اور سنور گئی۔

اقبال کے بارے میں میرا موقف ہمیشہ یہ رہا ہے کہ وہ شاعرِ مشرق نہیں شاعرِ اسلام تھے کیونکہ انہوں نے جو نقطۂ زندگی اور نظامِ حیات اپنے کلام اور تحریروں میں پیش کیا ہے وہ اسلام کی نمائندگی کرتا ہے۔ "شاعرِ مشرق" سے اُن کے مرتبہ کی تحدید ہوگی اور "شاعرِ اسلام" کا لقب انہیں وسعتیں عطا کرتا ہے۔ اگر تعلیل کرکے انہیں صرف شاعرِ پنجاب بنا دیا گیا تو یہ بہت بڑا ثقافتی المیہ ہوگا۔ پنجاب میں اُردو لکھی جاتی رہی ہے بہت ہی CHASTE اُردو! لاہور کے جن لوگوں کو اُردو کا سلیقہ تھا اور ہے اُن کے نام اس ساری بحث میں کہیں بھی نہیں آئے۔ علامہ اقبال مولانا ظفر علی خاں، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت غلام محمد سرور، ملک نصراللہ خاں عزیز، ڈاکٹر برہان الدین صدیقی، حامد علی خاں، غلام رسول مہر ڈاکٹر محمد رفیع الدین، عبدالعزیز فلک پیما، سر عبدالقادر، مولانا صلاح الدین احمد، غلام بھیک نیرنگ، خوشی محمد ناظر، حکیم یوسف حسن، امتیاز علی تاج میاں بشیر احمد، شورش کاشمیری، نسیم حجازی، ایم اسلم، شبلی بی کام (بعدہٗ ایم کام) وغیرہ کی فہرست میں اُن بہت سے ناموں کا بھی اضافہ کر لیجئے جو مجھے فوری طور پر یاد نہیں آ رہے ہیں۔ شیخ محمد اکرام، حفیظ جالندھری، ڈاکٹر حمید احمد اور ڈاکٹر سید عبداللہ کا حال میں انتقال ہو چکا ہے۔ شفیق الرحمٰن سید ضمیر جعفری، ڈاکٹر آفتاب احمد، ڈاکٹر وحید قریشی اور میرزا ادیب حیات ہیں (اللہ تعالیٰ انہیں حیاتِ جاوداں عطا کرے۔ آمین)۔ مشفق خواجہ ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید، مشتاق یوسفی، عطاء الحق قاسمی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر تحسین فراقی، سلطان رشک، رشید امجد، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اور حیدر قریشی وغیرہ تازہ دم ہیں۔ کیا ان سب کی، اور ان جیسے اور بہت سے پاکیزہ اُردو لکھنے والوں کے لیے اُس تاویل کی ضرورت ہوگی جو فیض، راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور کرشن چندر وغیرہ کے لیے ضروری تصور کی گئی؟

"استاد دامن کہا کرتے تھے کہ اُردو میں جمال تو ہے لیکن جلال کی کمی ہے، اس کی مثال پنجابی گالی سے دیتے اور واقعی ان کے قد کاٹھ کے شاعر کے منہ سے گالی سن کر یہ یقین ہو جاتا کہ لاہور پنجاب کی مجموعی قوت کا مخزن ہے۔" اوّلاً یہ محاکمہ خود محلِ نظر ہے کہ گالی جلال کی نشانی ہے۔ نامورانِ نفسیات کا کہنا تو یہ ہے کہ گالی وہی دیتا ہے جو مارتا نہیں مار کھاتا ہے، یعنی یہ احساسِ شکست کی لسانی علامت ہے (پنجاب پر یہ کلیہ صادق نہیں آتا)۔ ثانیاً اگر گالی بکنے سے "قوت" کا اظہار (MANIFESTATION) ہوتا ہے تو پرنسپل غلام جیلانی اصغر کو چاہیئے تھا کہ وہ استاد دامن کو صرف میر ضاحک، میر تقی میر، مرزا سودا اور نظیر اکبر آبادی وغیرہ کی کلیات پڑھوا دیتے تو استاد کو اندازہ ہو جاتا کہ اُردو میں گالیاں دینے والوں کی کمی نہیں ہے۔ (منٹو نے اپنے خلاف فحاشی کے مقدمات میں انہیں دواوین و تحاریر سے شہادت کا کام لیا تھا، استاد دامن والی گالیوں سے نہیں!)۔ ہولی کے تہوار میں "ابیر" کے وقت گالی گائی جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے گالی والی کویتا اتنی بڑی مقدار میں چھوڑی ہے کہ پوری ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے لیکن شاید یہ کلام کبھی شائع نہ ہو۔ جہاں تک جنس زدگی کا تعلق ہے، یہ بھی اُردو میں کچھ کم نہیں ہے۔ میر حسن دہلوی پھر بھی سنبھلے ہوئے ہیں، خواجہ میر اثر اور نواب مرزا شوق لکھنوی وغیرہ تمام حدود پار کر گئے ہیں۔ جعفر زٹلی اور چرکین نے غیر مہذب اور سفلی شاعری کی وجہ سے ہی نام کمایا ہے۔ ان مثالوں سے جوابی حملہ مقصود نہیں ہے، بلکہ یہ عرض کرنا ہے کہ سفلی تحریریں ہر زبان میں قلمبند ہوئی ہیں صرف پنجابی یا اُردو ہی کی قید نہیں ہے (یوں بھی "گالی" کسی علاقہ یا شہر کو دبستان قرار دلانے کی شرط نہیں بن سکتی)

[illegible] کہ نام لیا ہے ان میں سے کتنوں نے استاد رامن کی طرح گالی سے کام لیا، یا خود استاد رامن [illegible]

[illegible]

[illegible] بعض تمول و معروف مثنویاں عالم وجود میں آئی ہیں —— [illegible] ان میں سے اوّل الذکر اور آخر الذکر محبوب حقیقی کا ذکر مجازی تعدد [illegible] سندھ کی عورت کی بڑی سچی اور جیتی جاگتی نمائندگی ہوتی ہے۔ لیکن [illegible] میں قوت اور توانائی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ضرورت پڑنے پر وہ [illegible] بیان پیش کی جاتی ہے [illegible] بالکل صحیح لیکن رضیہ سلطانہ کے بارے میں [illegible] کے تصور کی [illegible] کیسے کریں گے؟ [illegible] اور رسالو کی طرح فرضی [illegible] ہندو مہا سبھا، [illegible] شیو سینا اور آر ایس ایس والوں کی طرح [illegible] مومن سے لے کر اکبر الہ آبادی تک بہت سے ہم شاعر [illegible] موضوع سخن بنے ہیں۔ وہ [illegible] اپنی جنگ آزادی کی ابتدا کی اور [illegible] میدان جنگ میں [illegible] شاہ اسمٰعیل شہید جیسے اور بھی بہت سے شریک تھے۔

[illegible] اور یہ یقین رکھتا ہوں کہ ان جوابوں کے بھی جواب دیئے جا سکتے ہیں پھر [illegible] کچھ زیادہ مشکل نہ ہو گا [illegible] طنز اور تلخیاں اور بڑھ جائیں گی اور عصبیت کی خلیج [illegible] عصبیتوں کو [illegible] دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غلط اُردو لکھنے والے تو اُردو [illegible] نوک پلک درست کرنے والے صرف صیقل گر ہو کر رہ گئے۔ لیکن خدا را اتنی غلط اُردو بھی نہ لکھیے جتنی ڈاکٹر [illegible]

آخر میں [illegible] اشارہ کرتا ہوں کہ پنجاب کی معاشرتی و تہذیبی زندگی کا جس تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے وہ معلومات افزا ضرور ہے لیکن [illegible] کا کوئی علاقہ نہیں۔ اس کی تصریح میں لکھنؤ کی ایک مثال سے کرتا ہوں۔ تاریخ ہند قطعیت کے ساتھ اعلان کرتی ہے کہ غدر کی جنگ پورے ہندوستان میں ۱۸۵۸ء میں ختم ہو گئی لیکن DISTRICT GAZETTEER OF THE UNITED PROVINCES OF AGRA AND OUDH : BARABANKI BY H. R. NEVILL —— ملاحظہ کیجئے تو معلوم ہو گا کہ اس شہر کے باغی ۱۸۶۲ء تک جنگ آزادی لڑتے رہے۔ انہیں معلوم تھا کہ اُن کا بادشاہ ہتھیار ڈال چکا ہے اور قید کر کے کلکتہ بھیجا جا چکا ہے لیکن پھر بھی انہوں نے تلوار نیام میں نہ ڈالی۔ بارہ بنکی سے لکھنؤ جانے والی سترہ میل لمبی سڑک پر ہر چار پانچ میل کے بعد ایک طرف قبرستان اور دوسری طرف GRAVEYARD آج بھی ملیں گے۔ ایچ۔ آر۔ نیول نے گزیٹر میں لکھا ہے کہ BARABANKI IS THE MOST NOTORIOUS DISTRICT OF INDIA. (شاید اسی کا ترجمہ کرشن چندر نے "بارہ بنکی کا گدھا" کیا ہے) اب کوئی مجھے یہ بتائے کہ اس بہادری جرأت مندی اور آزادہ روی بقول کرشن چندر "گدھے پن" کا لکھنؤ کی زبان یا لکھنؤ اسکول سے کیا تعلق ہے؟ -

اکثر اہلِ علم یہ سمجھتے ہیں کہ یو۔پی کوئی چھوٹا سا علاقہ اور مختصر سی آبادی کا خطہ ہے، اور اس کی بولی بھی ایک ہے۔ اطلاعاً عرض ہے کہ برّاعظم آسٹریلیا کی آبادی یو۔پی سے کم ہے۔ اور گڑھوالی، نیپالی اور بھوجپوری علاقوں کی بولیاں آج بھی برج، کھڑی اور بانگڑی کے علاقوں کے لوگ سمجھ نہیں پاتے۔ پنجابی کی طرح بانگڑ بھی اکثر الفاظ کو مشدد کر دیتے ہیں۔ برج کے افعال صوتی لحاظ سے راجستھانی سے نہایت مماثل ہیں۔ جنوبی یو۔پی کی بولی کمل بھیل لہجوں سے قریب ہو جاتی ہے۔ غرض یہ یو۔پی کیا ہے، بھانت بھانت کی بولیوں کا زندہ عجائب گھر ہے۔ چنانچہ اودھ اور مغربی یو۔پی میں ہاتھی اور گھی کو مذکر بولتے ہیں۔ لیکن پورب میں یہ دونوں مؤنث ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک بار ایک ادیب نے دوسرے ادیب سے فون پر کہا کہ "میرے پاس ایک اہم ادبی شخصیت بیٹھی ہوئی ہے اور آپ کو سلام کہتی ہے"۔ بعد میں معلوم ہوا کہ فون کرنے والے بالفرض گلشن نندہ تھے اور سلام کہنے والی راجندر سنگھ بیدی تھی۔ مطلب یہ کہ بعض اوقات قواعد کی رو سے جو بالکل صحیح ہوتا ہے وہ بڑا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً "عظیم آباد اسکول" اور "مرزا پور اسکول" کے معتبر لوگ مرد ہو کر جب یوں بولتے ہیں، "میں آپ کے لیے تحفتہً اپنی کتاب لائی تھی" یا جب بنگلور کی ڈاکٹر معونیہ حیرت مرحومہ کہتی تھیں کہ "میں تعطیلات میں گھر چلا گیا تھا، وہاں سے آپ کے لیے یہ تحفہ لایا تھا" تو بڑا عجیب سا لگتا تھا۔ ہر چند کہ قواعد کی رو سے غلط نہیں! لیکن، پھر بھی۔ زبان ہر وقت قواعد کے مطابق نہیں، محاورتہً بولی جاتی ہے، اور ہر علاقہ کی محاوراتی زبان اپنے سیاق میں صحیح اور فطری معلوم ہوتی ہے۔

ختمِ کلام کے طور پر وضاحتاً یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ اُردو کی اُن خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا جو لاہور صدیوں سے کرتا رہا ہے، گذشتہ دو صدیوں سے تو اُردو کے لیے کلکتہ اور بمبئی سے بھی زیادہ اہم نام لاہور کا ہے۔ یہ اُردو کا اتنا اہم مرکز ہے کہ اگر اسے فراموش کر دیا جائے تو اُردو کی تاریخ کا ایک بے حد اہم حصّہ ناپید ہو جائے گا۔ بعض بڑی اہم تحریکیں، بے حد اہم نظریات اور انتہائی جدید رجحانات پنجاب کے دل لاہور میں وجود پذیر ہوئے۔ اس لیے لاہور کو اُردو مرکز کی حیثیت سے دوام حاصل ہے، البتہ یہ اُردو کی ٹکسال نہیں ہے، چنانچہ دبستان بھی نہیں ہے — پھر آج کے دور میں جب سب ٹکسالیں، خواہ وہ مشرق کی ہوں یا مغرب کی، بند ہو چکی ہیں تو دبستان ہونا ایسا کیا اہم ہے۔

ضیا جالندھری

پرواز

تو پتنگ ہے کسی طفل کی
نہ کمالِ تابِ عقاب ہے
تری ڈور ہے کسی ہاتھ میں
کہ اڑان خود ترا خواب ہے

پر و بال کی یہ کشادگی
یہ ہوا کی لہروں پہ ڈولنا
یہ اڑان اذن ہے یا انا
یہ حیات جبر ہے یا جزا

یہ کرشمہ بود و نبود کا
کئی حادثات میں حادثہ
یہ گزرتے لمحوں کا سلسلہ
تو ہوا تو کیا، نہ ہوا تو کیا

جو وجود تھا، سو عدم ہوا
یہ بتا کہ تیرے وجود سے
وہ جو ایک حسن ہوا میں تھا
وہ سوا کچھ اور کہ کم ہوا

بلراج کومل

شاید

کچھ لوگ
جو میرے دل کو اچھے لگتے تھے
عمروں کے ریلے میں آئے
اور جا بھی چکے

کچھ دھندوں میں مصروف ہوئے
کچھ چوہا دوڑ میں جیت گئے
کچھ ہار گئے
کچھ قتل ہوئے
کچھ بڑھتی بھیڑ میں
اپنے آپ سے دور ہوئے
کچھ ٹوٹ گئے کچھ ڈوب گئے

مجھ پر یہ خوف اب چھایا ہے
میں کس سے ملنے جاؤں گا
میں کس کو پاس بلاؤں گا

آندھی ہے گرم ہوا ہے، آگ برستی ہے
کچھ دیر ہوئی
اک صورت، شبنم سی صورت
اس تپتی راہ سے گذری تھی
دو بچے پیڑ کے پتوں میں چھپ کر بیٹھے تھے
ہنستے شور مچاتے تھے

اک دوست پرانا
برسوں بعد ملا مجھ کو
اس جلتے دن کی
صبح کچھ ایسی روشن تھی
جب بادِ صبا، وارفتہ رو
خوشبوؤں، نغموں، ننھی منی باتوں کا
انداز لیئے آنگن میں چلی

میں زندہ ہوں
یہ سوچ کے خوش ہو جاتا ہوں
وہ تھوڑی دیر تو میرے پاس سے گذری تھی
وہ میرے دل میں اتری تھی
اب بے محرم سے موسم میں
شاید وہ کل بھی آئے گی
شاید وہ کل بھی میری راہ سے گذرے گی

بلراج کومل

وارڈ

وارڈ کا، اس وارڈ کا
نام یا پتہ کوئی نمبر، کچھ نہیں
اسپتال؟
قید خانہ؟
کون بتلائے کسی کو یارا، فرصت نہیں
اس کے شعلوں، دھوئیں میں
تیرتا ہے روز و شب، شورِ مسلسل
چارسو
کرب کا طوفان، سیلِ آہ و گریہ
دھندلی تحلیل ہوتی صورتیں
ماندگی، پابستگی، بے نام سی اک برہمی
ہاتھ میرا۔ ایک بستر پر پڑا ہے
اور بازو، پاؤں، ٹانگیں
دوسرے پر ہیں دراز
سر ابھی کچھ دیر پہلے
دستِ نشتر کے زبوں میں
ہو گیا تھا منتشر
سینہ و دل کی جراحت کو قرار
کون دے؟ تاریک بام و در! یہاں اب کون ہے؟

سب مسیحا اور مکیں
قاتل و مقتول سب
میرے اپنے۔ میری اپنی داستاں!
قتل گاہوں سے ہیں آئے
اور باہر قتل گاہیں اب بھی ان کی منتظر
ایک سیلابِ بلا
کس کے گھر اور کون سے گھر جائے گا

رات سر پہ، رات سر پہ
اک ستارہ آسماں میں
جاں کنی میں ایک لمحۂ ولادت
دردِ زہ کی یورشوں میں چور چور
اور دعا ظرفِ دعا، حرفِ خبر سے
ہو گئی ہے کتنی دور... کیسی دور!!

غلام جیلانی اصغر

روشنی کا المیہ

صبح سویرے سورج میرے گھر آیا تھا
مٹی سے وہ پیٹھ لگا کر بیٹھ گیا تھا
اس کی پھٹی پھٹی آنکھوں میں صدیوں کے
جگراتے تھے
میں نے پوچھا
آخر اس بیدارشبی کا کارن کیا ہے؟
اس جیون کا حاصل کیا ہے؟
آنکھوں کے دروازے کھولے تکتے رہنا؟
اپنی آگ میں جلتے رہنا؟
چُپ چُپ رہنا۔ اپنے سارے دُکھ سُکھ سہنا؟

صبح سمے جب اُٹھ کر دیکھا
سورج پھر بھی جاگ رہا تھا
شام ہوئی تو بیکل آنکھیں تاریکی میں ڈوب گئیں

کل جُگ

ایک زمانہ ایسا گذرا
جب سُکھ اتنے وافر تھے
سب کو اپنا حصہ ملتا، پھر بھی کچھ بچ رہتے تھے
چہرے ایسے آسودہ تھے
جیسے ساون موسم میں بیر بہوٹی ہوتی تھی
رنگوں کے لشکارے پہنے، جگمگ کرتی پھرتی تھی
اب تو بیر بہوٹی دیکھے
کتنے موسم بیت گئے ہیں
سُکھ اتنے نایاب ہوئے ہیں
جس کو دیکھو۔ اپنی تنہائی میں کنڈلی مارے
خود کو ڈستا رہتا ہے
اپنے زہر کی تلخی پی کر
روتا ہنستا رہتا ہے۔

غلام جیلانی اصغر

گفتگو

تمہاری آنکھیں ہی بولتی ہیں
تمہارا چہرہ بھی بولتا ہے
تمہارے شب رنگ گیسوؤں سے تمہارے
پاؤں کی انگلیوں تک
بدن کا ہر انگ بولتا ہے
شفق سے گالوں سے قوسِ لب تک
تمہاری باتوں کی تیز خوشبو
عجیب لہجوں میں بولتی ہے
تمہارا ہر لفظ شاعری ہے
تمہارا ہر رنگ گفتگو ہے

تھکن

زمیں اپنی گردش کے آشوب میں مبتلا ہے
زمیں تھک چکی ہے
کوئی اس کو اس گردشِ بے اماں سے نکالے
مسلسل رواں زندگی کے تسلسل سے اس کو بچالے
زمیں تھک چکی ہے
کوئی ایک نقطہ جہاں ایک لمحے کو ٹھہرے
کوئی ایک ساعت۔ جہاں اپنی بے سُود
گردش کا سوچے
ذرا رُک کے دیکھے
اُسے کس خرابے میں پھینکا گیا ہے!

احمد ظفر

خواب

وہاں
کچھ درختوں کے سائے تھے
تالاب تھا
اور تالاب کی تہ میں سوئی ہوئی روشنی تھی
وہاں اک پرندہ کسی شاخ پر گنگنانے لگا تھا
مگر اک شکاری درختوں کے پیچھے
کسی اور دُھن میں مگن تھا

شکاری کے ہاتھوں میں بندوق تھی
اور، بندوق سے ایک شعلہ
برستے ہوئے میں نے دیکھا
"شکاری شکاری نہ ہوتا"
"پرندہ پرندہ نہ ہوتا"
مری سوچ کے دائرے تھے
جو ٹوٹے پڑے تھے

پرندہ نہ کوئی شکاری وہاں ہے
نہ بندوق سے آگ ہی اب برستی ہے شاید؟
وہاں کچھ نہیں ہے —————— !!
یہاں سے وہاں تک
خلا — ایک پُل کی طرح پھیلتا جا رہا ہے!

تبسم کاشمیری

ستارہ شام کا بولا!!

ستارہ شام کا بولا
جسے تم یاد کرتے ہو ہرے پتوں والی بیلوں پر
جسے تم یاد کرتے ہو جب پتیاں کھلتی ہیں
جسے تم یاد کرتے ہو کہانیوں سے الجھے پل پر
تمہیں بھی یاد کرتا ہے
وہ تنہا سرد رستوں پر
اداسی کے سمندر میں
بہت ہی سرد منزل میں
اسے دیکھا ہے میں نے
رات کے خاموش جنگل میں!

ستارہ شام کا بولا
ہوا مشرق سے آئے گی
بہت سے حرف لائے گی
بہت سے لفظ لائے گی
بہت سے رنگ آئیں گے
کسی خوشبو کے ہاتھوں پر
بہت سے چاند ابھریں گے
کسی کے چاند چہرے پر

ستارہ شام کا بولا
وہ چہرہ جب بھی لوٹے گا
تو اس چہرے کی آنکھوں میں
میں ساری رات چمکوں گا
اور اس چہرے کی باہوں پر
میں ساری رات بکھروں گا

ستارہ شام کا نیلے افق پر
شام تک بولا
ستارہ شام کا بولا!!

منظر علی خان

صورتحال

ہے بات یہ بیتے لمحوں کی
قصّہ ہے گذشتہ برسوں کا
یہ سچ ہے حقیقت ہے سب کچھ

جو کچھ بھی وہ کہتا تھا مجھ سے
مَیں اس پہ یقیں کر لیتا تھا
اور کیف و طرب کے پھُولوں سے
دامن اپنا بھر لیتا تھا

یُوں بیت گئے کتنے ہی برس
ہم راہ پہ اپنی چلتے رہے
اور اس پہ یقیں بھی کرتے رہے

اب حال یہ ہے
کچھ دن سے نہ جانے کیوں مجھ کو
یُوں لگتا ہے
جو کچھ بھی وہ مجھ سے کہتا ہے
اب اس پہ یقیں کر لینے کا امکان نہیں
اس لہجے کی اب جیسے مجھے پہچان نہیں
مَیں اس سے ہراساں لگتا ہوں

یہ بات حقیقت ہے شاید
وہ شخص ہماری قُربت سے
وہ روپ ہماری چاہت سے
اِک مدّت سے محروم ہوا
دل آئینہ ہے اور اس دل میں
تھا عکس جو میرے ماضی کا
جو مجھ کو سہارا دیتا تھا
وہ عکس بھی اب معدوم ہوا!

ادیب سہیل

آج

جب وقت کا ریلا آیا تو
اُسے عصرِ رواں کے بہتے دامنِ وقت پہ لیا
شاخوں میں شوخی سی جاگ اٹھی
جو پھول کھلے تھے لمحوں کے
کچھ آگے گزرے اور کچھ پیچھے
جو پیچھے گزرے وہ طاقِ دوش کا سرمایہ
جو آگے گزرے فردا نے اُن سے گود بھری

یہ پیڑ امروز کا پیرایہ
اور اس کے دمکتے پیراہن سے موتی ٹوٹتے رہتے ہیں
کچھ موتی آنے والے لمحے کے آنچل میں سج جاتے ہیں
کچھ کٹے دنوں میں شمعیں بن کر جلتے ہیں

جو اس بارے میں سوچو تو آتا ہے نظر
کہ آج کے آگے آج ہی آج ہے
آج کے پیچھے آج
ہے آج امر اور اس کے ہیں مرہون یہ ماضی، مستقبل
جب آج کا نقشہ کھولو گے
تو ظاہر ہوں گے دونوں کل !

اسعد بدایونی

گزشتہ کل کا سبق

میں خوشبوؤں کے تعاقب میں دُور تک جاتا
کسی گلاب کی مسند پہ دھوپ کھاتی ہوئی
شریر تتلی کو چھونے کی سعیٔ لاحاصل
کھٹکتی شاخوں کی وہ برہمی وہ تیکھا پن
اور اُن کے نیزے مرے ہاتھ میں اُتر جاتے
میں ایک ٹیس لیے کھینچ لیتا اپنا ہاتھ
غرض کہ سعیٔ مسلسل میں شام ہو جاتی
تھکا تھکایا ہوا گھر کو میں پلٹ آتا
تو میری ماں مجھے ہلکی سی سرزنش کرتی
میں اُس کی ڈانٹ سے تھوڑا اداس ہو جاتا
یہی اداسی لیے دھیرے دھیرے سو جاتا

جو صبح میرا بدن چوم کر اٹھاتی مجھے
گزشتہ کل کا سبق پھر اسی طرح پڑھتا
ہوا سے، شاخ سے، تتلی سے، شام سے لڑتا

رب نواز مائل

شاعر کی بات

جہاں کو ہم نے لاکھوں خواب دے کر
نہاں کو کیا عیاں ہم نے کیا ہے
کہ غم میں بھی جہاں اچھا لگا ہے

جہاں کو ہم نے لاکھوں خواب دے کر
کہیں صورت جہاں کی ہے نکھاری
کہیں تقدیر روز و شب سنواری

جہاں کو ہم نے لاکھوں خواب دے کر
یہ کچھ سے کچھ جہاں کو یوں کیا ہے
کہ لمحہ سو لباسوں میں کھڑا ہے

اظہر ادیب

ٹین ایجر

تمہاری چاندنی
خوشبوؤں اور اُن چھوٹے رنگوں کے بلاوے پر
میں صدیوں کا سفر کر کے تمہارے پاس پہنچا ہوں تو
کہتے ہو
"بہت تڑپایا ہے اب برف باری کا کڑا موسم
مجھے لفظ واپس لو
کہ ایسے لفظ تو آج کے لوگوں کے ہونٹوں پر
نہیں سجتے ہیں"

میں کرچی کرچی ہو کر رہ گیا ہوں
سوچتا ہوں
کیا مہکتے لفظ کہنے اور سننے کے لئے بھی عمر کی
اک حد مقرر ہے؟

اگر یوں ہے
تو پھر یہ بھی حقیقت ہے
لہو میں وحشتیں گھلنے سے رزقِ خاک بننے تک
سدا ہم سب کے اندر
ایک ٹین ایجر دھڑکتا ہے
(گذرتے وقت کی تو بس بدن پہ حکمرانی ہے)

میں صدیوں کا سفر کر کے
تمہارے پاس پہنچا ہوں تو کہتے ہو
تمہاری چاندنی، خوشبوؤں اور اُن چھوٹے رنگوں کا بلاوا
وہم تھا میرا
تمہاری نرگسی آنکھوں نے جو پیمان میرے دل سے
باندھے تھے
میری خوش فہمیوں کا جال تھے سارے

اگر یہ طے ہے تو پھر بحث کرنے سے بھی کیا حاصل
مرے الفاظ لوٹا دو
مگر پہلے
وہ ٹین ایجر جسے تم نے اندھیروں کی مقدس کوٹھڑی
میں ڈال رکھا ہے
اُسے باہر نکالو
اور اُس سے مشورہ کر لو!

ارمان نجمی

تُو فقط ایک تصویر ہے

تُو فقط ایک تصویر ہے
میرے کمرے کی دیوار پہ مسکراتی ہوئی
مرے اس پیش رو کی لگائی ہوئی
جس نے پردیس کے سُونے پن سے رہائی کی خاطر
ترے اس کاغذی نقش کو اپنی تنہائیوں کا
سہارا بنایا
ترے چہرے میں اپنے کسی گمشدہ خواب کا
عکس پاکر
تجھے اک طلسمِ حیات آفریں کی حقیقت سمجھ کر
اپنے خلوت کدہ میں سجایا
مَیں بھی اس مشترک درد میں مُبتلا ہوں
قیدِ تنہائی کی اوّلیں ساعتوں ہی سے مَیں
اِس گُلِ نو شگفتہ کا محرم رہا ہوں
روز و شب تیرے عکسِ خد و خال کو تکتے تکتے
تجھ سے مانوس سا ہو چلا ہوں
ہات میں ہات لیکر کبھی تو نے مجھ کو پکارا نہیں
جسم و جاں کے تعلق سے مَیں نے کبھی تجھ کو جانا نہیں
جانِ پہچان کا کوئی بھی تجھ سے ناطہ نہیں
حد تو یہ ہے کبھی دُور سے راہ چلتے ہوئے اک
جھلک تجھ کو دیکھا نہیں
ایک نا آشنائی کا رشتہ ہے جو، تجھ سے قائم رہا ہے سدا
مجھ کو یہ بھی نہیں ہے پتہ
تُو حقیقت کا اک دلربا عکس ہے
یا مصوّر کے احساس کا منجمد رقص ہے
لیکن ایک آرزو کی فسردہ کرن
ذہن کی دُھند میں تھر تھراتی رہی ہے
ایک دن خاک اڑاتی مسافت میں کھویا ہوا
یک بیک تجھ کو پہچان کر کھل اُٹھوں
تیری حیرت سے وا ہوتی آنکھوں میں تکتے ہوئے
تجھ سے گذرے ہوئے روز و شب کی حکایت کہوں
"کس طرح تیری تصویر تنہائی کے غم زدہ اشک آلود
لمحوں میں
میرے لئے مسکراتی رہی ہے
اپنے ہونے کا جادو جگاتی رہی ہے
میری راہوں میں پھولوں کی چادر بچھاتی رہی ہے"

علی محمد فرشی

ہوا مر گئی ہے

ابھی شام [illegible] سے [illegible]
کپکپاتے ہوئے سرد ہاتھوں سے
جاتے ہوئے سال کو الوداع کہہ رہی تھی
ریڈیو، ٹی وی نے اپنے مخصوص لہجوں میں
اس [illegible] کی خبر دی
خبر پڑھنے والوں کی آنکھوں میں افسوس کی تیز بارش تھی
ہونٹوں سے الفاظ یوں ٹوٹ کر گر رہے تھے
کہ جیسے خزاں کی کسی رات کو تیز آندھی چلے تو
درختوں کے پتے
جو تنے سے بچھڑ گئے ہوں، در بدر [illegible]
پناہ مانگتے ہیں

نہ جانے وہ کیا کہہ رہی تھی
بس اک دُکھ ہی دُکھ تھا
ٹپکتا ہوا
شہ رگ [illegible] تک آ گیا تھا
"ہوا مر گئی ہے!"
سبھی مسجدوں، ہوٹلوں، قہوہ خانوں، گھروں میں
یہی اک خبر تھی
ہوا مر گئی ہے!
ہوا مر گئی ہے!!

صحافی، معلم، ادیب اور شاعر
مسافر، قلی، ریل بان، ڈرائیور
کارخانوں کے مزدور، دفتر کے بابو
شفاخانوں کے ڈاکٹر اور نرسیں
سبھی چھابڑی والے
اخبار کے سارے ہاکر
پریشان تھے
سب کے ہونٹوں پہ تالے پڑے
اور آنکھوں میں حیرت کے نیزے گڑے تھے

"ہوا کون تھی؟"
ایک معصوم لڑکی نے امی سے پوچھا
ہوا ایک ننھی سی گڑیا تھی
اک صبح اسکول کا راستہ بھول کر
جنگلوں کی طرف چل پڑی
اور وہاں ہاتھیوں نے اسے روند ڈالا

بڑے چوک میں
ڈاک خانے کے باہر کھڑی ایک بڑھیا
(جسے لوگ پاگل سمجھتے تھے)
ہنستے ہوئے کہہ رہی تھی
ہوا اِک بروگن تھی
جانے کیسے ڈھونڈتی پھر رہی تھی؟

وہ جس نے کتابوں کے دُکھ
اپنے سینے میں روشن کئے تھے
اور آنکھوں کے پانی سے جو روشنائی بنا کر
چمکتے ہوئے حرف لکھتا تھا
کہنے لگا
"اِک بھکارن تھی وہ
بس اُسے زندگی کی دُعائیں وہ دیتی
جو اپنی حسیں عمر کی کھنکھناتی ہوئی نقرئی ریزگاری
سدا اُس کے کشکول میں ڈالتا تھا!
"ہوا مر گئی —"!
بسترِ مرگ پر کھانستے کھانستے
ایک بوڑھے نے اپنی بہو سے کہا
"وہ جوگن، سپیرن
نچاتی رہی بین کی تیز لَے پر مجھے
زندگی بھر وہ ڈستی رہی
کالی ناگن

"ہوا کون تھی"
مسجدوں، پارکوں، ہوٹلوں، کارخانوں، گھروں میں
یہی بحث تھی
ہوا مہرباں خوبصورت
ہوا شہر بھر کی ضرورت —"!
"ہوا زہر تھی ——— بستیوں کے لئے قہر تھی —!
ہوا داشتہ، فاحشہ، بدچلن، نائیکہ —"!
"نہیں وہ فرشتہ
وہ مریم، وہ سیتا —!

سمندر کی چھاتی سے چپکی ہوئی کشتیوں اور
درختوں کی شاخوں سے لپٹے پرندوں نے پوچھا
"ہوا کون تھی؟"
سمندر، درخت، آسماں
سارے خاموش تھے
اور زمیں رو رہی تھی —!

جینت پرمار

وان گوگھ ، ۱

ایک شام
اک نیا تدن خاط
بلیڈ سے، دایاں کان کاٹ کے نذر کیا تھا
اور واپس کمرے میں آکر
بستر پہ بے ہوش پڑے تھے

دھوپ دریچوں میں جب اتری
لہو کی اک چھوٹی سی ندیا
دروازے سے باہر تک آ پہنچی تھی
اور اس میں دل کی شورت کا
اک پتہ چلتا تھا !!

وان گوگھ ، ۲

رنگوں نے کب قید کیا ہے تم کو
پرچھائیں کو نیا رنگ لگا کے
سارے آسمان کو ریزہ ریزہ کر دیتے ہو
سبز گھاس کو
جلتی عبارت میں لکھتے ہو
پیڑ میں آگ انگار رکھتے ہو
پیالوں اور بوتل میں صرف ہوا
اپنے چہرے کی مانند
برش کے سٹروک میں سارا غصہ تھوک رہے ہو
کینواس پر کلر ٹیوب خالی کرتے دیکھا ہے میں نے
چھتری پہ چپکے رنگ میں
خود ہی اتر جاتے ہو
جنوں کنارے بیٹھ کے کیا کیا خواب سجاتے ہو لیکن
صبح سے پہلے
اس کی تہ میں دب جاتے ہو !!

وزیر آغا

یہی اپنا ٹھکانہ ہے!

ستارہ، جیسے آنسو ہے!
تری پلکوں پہ آ کر رُک گیا ہے اور تجھ سے کہتا ہے:
ﷺ یونہی بس دو گھڑی رُک لوں — تو چلتا ہوں
تجھے بھیگی ہوئی کچھ اور پلکوں پر بھی جانا ہے
مسافر ہوں، مسافر کا بھلا کوئی ٹھکانہ ہے!

ستارہ — اِک مسافر ہے!
ابھی کچھ دیر وہ مہماں ہے تیرا
پھر اس کے بعد کالی رات کی پلکوں پہ چمکے گا
سحر دم اوس بن کر پھول کی آنکھوں میں اُترے گا
پھر اس کے بعد جب گہری گھنیری شام آئے گی
تو وہ بھی ساتھ آئے گا
معاً دیکھے گا مجھ کو
اور پھر یکدم پَروں کو جوڑ کر
اِک تیر کے مانند جھپٹے گا
مری بھیگی ہوئی پلکوں پہ اُترے گا
اُتر کر پَر سمیٹے گا،
کہے گا: بس یہی منزل تھی میری
اسی بستی میں آخر ایک دن ہم سب کو آنا ہے
یہی اپنا ٹھکانہ ہے!!

وزیر آغا

عجب وہ شخص تھا!

عجیب وہ شخص تھا!
دن بھر تو اپنے تن کے مدار پہ رہتا
مگر جب رات آتی
آسماں کے پار کوئی روشنی سی جھلملاتی
روشنی کی دودھیا آنکھیں
فلک کے روزنوں سے جھانکتیں
تو وہ اُچک کر اپنی آنکھوں کے سیہ پٹ کھول کر
باہر نکل آتا
تھکے ہارے ہوئے کانوں کے باہر
لرزتی جھلملاتی چاندنی کے طشت میں رُک کر
خود اپنے پاؤں کی ایڑی کو مرکز مان کر
چکر لگاتا، گھومنے لگتا
سحر تک گھومتا جاتا
کہ جیسے کوئی سیارہ تھا وہ بھی!

عجیب وہ شخص تھا!
زہرہ، زمیں، مریخ — سب
سورج کو کعبہ جان کر قرباں ہوتے ہیں،
مگر وہ شخص تو اپنے ہی مرکز پہ
نجانے کب سے گرداں تھا
سُنا ہے کوئی سورج
اُس کے اپنے تن کے اندر جل اُٹھا تھا
وہ جس کے گرد شب بھر گھومتا تھا۔

یہ کیسا روگ تھا
کیسا یہ گھاؤ تھا
جو اُس کے بند سینے میں
الاؤ بن کے جلتا تھا
عجب وہ شخص تھا!!

وزیر آغا

تو پھر اب کیا کریں!

تو پھر اب کیا کریں
کس سمت جائیں
رات کے کڑوے کسیلے جنگلوں میں صبح تک بھٹکیں؟
یا اِن صدیوں پُرانے
سنگِ مرمر کے گھسے زینے پہ
ڈر ڈر کر قدم رکھتے
خود اپنے آپ میں اُتریں؟

تو پھر اب کیا کریں!
آکاش پر تاروں کے کانٹے ہیں
زمیں، زہری غصیلی جھاڑیوں سے اَٹ چکی ہے
چمکتی، تُند آنکھوں سے بھری ہے
دُکھن سی ہر طرف پھیلی ہوئی ہے!

تو پھر اب کیا کریں!
مُشکیں کسی ہیں
لب سِلے ہیں
اور بُجھی آنکھیں
گڑھوں میں دھنس گئی ہیں
فقط کانوں کے دَر وا ہیں
دہکتی ڈستی باتوں کے سیہ سنپولیے
کانوں میں گھُستے جا رہے ہیں
بدن میں زہر سے لبریز شُوکر بھر گئی ہے
نڈر تھی رُوح لیکن ڈر گئی ہے
تو پھر اب کیا کریں!!

وزیر آغا

سناٹا

سناٹا اک چیز عجیب ہے
ہنستی گاتی ناچتی چہکتی آوازوں کا
بہت پرانا دشمن ہے!

سناٹا اک چیز عجیب ہے
پت جھڑ کی پیلی چادر پر
پھول ایسے قدموں کی آہٹ
جھولے سے اک کنکر کے گرنے پر
نیلی جھیل سے قازوں کی پرواز
چھنکتی چاندی کی پازیب سے ٹوٹی
اک پیاسی چہکار
سہمی شرمیلی ڈرتی چھن چھن اڑتی آوازوں کا
سناٹا۔ اک بہت پرانا دشمن ہے!

سناٹا۔اک چیز عجیب ہے
چڑیوں کی آوازوں کا جب بھوجن کر کے
پھولے پیٹ کو سہلاتا ہے
اور پھر گہری بوجھل نیند میں کھو جاتا ہے
تو۔ اس کے خراٹوں کی آواز
اچھلتی، بل کھاتی، اک موج سموم سی بن جاتی ہے
سناٹے کے سیل رواں کی
اپنی اک بھاری آواز ابھر آتی ہے!

ہوا سے کہنا!

ہوا سے کہنا
خدارا اتنی نہ تیز آئے
کہ سبز پتے
لچکتی شاخوں سے ٹوٹ کر گر پڑیں
زمیں پر
ہوا سے کہنا!

ہوا کے چرکے
نجانے کب سے میں سہہ رہا ہوں
مگر یہ چرکا تو سارے چرکوں سے سخت تر ہے
کہ سبز پیڑوں سے چادریں بھی اتار لے وہ
تمام گہنے بھی چھین لے وہ
برہنگی کا عذاب نازل کرے زمیں پر
زمیں کے معصوم باسیوں پر

برہنگی سے نہیں ہے بڑھ کر عذاب کوئی
ہوا سے کہنا!

ہوا سے کہنا
خدارا اتنی نہ تیز آئے!!





ڈاکٹر انور سدید کی ساٹھویں سالگرہ کے موقع پر ہم ایک گوشہ ترتیب دے کر اس دلیر اور سچ لکھنے والے ادیب کو ہدیۂ تبریک پیش کر رہے ہیں۔ ہم نے بطور خاص اس گوشے کا اہتمام اس لیے کیا ہے کہ انور سدید نے اوراق کی ابتدا سے اب تک اس جریدے کے ساتھ بے مثال تعاون کیا ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی حیثیت اوراق کے منیجنگ ایڈیٹر کی سی رہی ہے جو ہمہ وقت جاگتا رہا ہو۔ انہوں نے اس دوران میں نہ صرف لاتعداد کتابوں پر اوراق کے لیے تبصرے کیے بلکہ اس کے مباحث میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اوراق کے معیار اور پالیسی کے سلسلے میں بھی ہمیشہ اپنے گرانقدر مشوروں سے ہمیں نوازتے رہے۔ ہمارے پاس الفاظ نہیں ہیں کہ ہم ان کا شکریہ ادا کر سکیں۔ زیرِنظر "اوراق" میں ترتیب دیا گیا گوشہ ان کی ہمہ گیر شخصیت، ان کے تبحرِ علمی نیز ان کی بے مثال ادبی لگن کا محض ایک ہلکا سا خاکہ ہی پیش کر سکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آگے چل کر ان کے ہمہ جہت کام کا احاطہ کرنے کے لیے ان پر مبسوط کتابیں لکھنے کی ضرورت پڑے گی۔ اردو ادب کے کئی طالب علم (پاکستان اور بھارت دونوں ملکوں میں) اس سلسلے میں خاصے سنجیدہ ہیں، توقع کرنی چاہیے کہ انور سدید کے بارے میں ان طالب علموں کی تحقیق کے ثمار بہت جلد منظرِ عام پر آنے لگیں گے۔

انور سدید

موسم سرد ہواؤں کا
میرے گھر سے نکلا تھا

چُپ طاری تھی دُنیا پر
ایک فقط مَیں رویا تھا

وہ جو دل میں طوفاں تھا
قطرہ قطرہ برسا تھا

دُکھ کے طاق پہ شام ڈھلے
کس نے دیا جلایا تھا

اب کے موسم برکھا کا
برقعہ پہن کے نکلا تھا

ساٹھویں سال کے آنے پر
پہلی بار مَیں ہنسا تھا

آگ لگی تھی دریا میں
لیکن ساحل چُپ سا تھا

تو جسم ہے تو مجھ سے لپٹ کر کلام کر
خوشبو ہے گر تو دل میں سمٹ کر کلام کر

مَیں اجنبی نہیں ہوں مجھے روند کر نہ جا
نظریں ملا کے دیکھ، پلٹ کر کلام کر

بالا نے بام آنے کا گر حوصلہ نہیں
پلکوں کی چلمنوں میں سمٹ کر کلام کر

قوسِ قزح کے رنگ میسر نہیں تو پھر
دریا کی موج موج میں بٹ کر کلام کر

جنت میں یا تو مجھ کو پرانا مقام دے
یا آ مری زمیں پہ پلٹ کر کلام کر

انور سدید عام سا بندہ ہے اس کے ساتھ
مٹی پہ بیٹھ، گرد میں اَٹ کر کلام کر

انسٹھویں سالگرہ

انور سدید

ہر سال جب دسمبر کا آغاز ہوتا ہے اور میری سالگرہ کا دن قریب آتا ہے تو میں دنیا کے مشغلوں سے قطع تعلق کر کے اپنے گاؤں چلا جاتا ہوں اور اپنی پیدائش کا دن برگد کے اس درخت کے ساتھ گزارتا ہوں جس کی سرپرستی میں میں نے اپنی عمر گزشتہ کے اٹھاون ماہ و سال گزارے ہیں۔ برگد کا یہ درخت میری زندگی کا ساتھی ہے، میرا مخلص ترین دوست ہے، میرا دادا بزرگ ہے۔ اس نے مجھے پیدا ہوتے بھی دیکھا تھا اور پھر ہمیشہ اس نے اپنی چشم نگراں مجھ پر مرتکز رکھی۔ جب میں کتم عدم سے عالم وجود میں آیا تھا اور میری پہلی چیخ نے میرے پیٹ کی پکار اہل جہاں تک پہنچائی تھی تو برگد کے پتوں سے ہوا سیٹیاں بجاتی ہوئی گزری تھی اور میری ماں نے میرا ماتھا چوما، سینے سے لگا لیا تھا اور پھر ہوا کی سیٹیاں بند ہو گئی تھیں، صرف برگد میری طرف دیکھ رہا تھا۔ اس وقت ہر طرف ایک پرجلال خاموشی طاری تھی۔ لیکن مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے میں تنہا نہیں بلکہ ایک بزرگ میرے سر پر اپنی شفقت کا چھتر تانے کھڑا ہے اور میری ماں قریب نہ بھی ہو تو کوئی چیز ناگوار میری طرف آنکھ اٹھا کر دیکھ نہیں سکتا۔

میں جب چھوٹا تھا تو برگد مجھے لوریاں دیا کرتا تھا۔ انگوٹھا منہ میں لے کر میں جب اس کا ملکوتی نغمہ سنتا تو اونگھنے لگتا اور پھر فوراً نیند کی وادی میں جا نکلتا جہاں پریاں میری ہمجولی بن جاتیں۔ وہ اپنے پنکھ ہلا ہلا کر مجھے بلاتیں اور مرئی دنیا میں واپس جانے کے بجائے اپنے ساتھ ہی آباد ہو جانے کی ترغیب دیتیں لیکن قدرت نے تو مجھے پنکھ ہی نہیں دیئے تھے۔ میں پریوں کے ساتھ کیسے رہ سکتا تھا؟ ان کے ساتھ کیسے اڑ سکتا تھا؟ نتیجہ یہ ہوتا کہ میں ان سے جلدی اکتا جاتا ہوں اور واپس اپنی دنیا میں آ کر چڑیوں سے دل بہلانے لگتا جو برگد کی ٹہنیوں پر پھدکتی پھرتی تھیں۔ یہ چڑیاں بھی تو میری مرئی دنیا کی پریاں ہی تھیں لیکن اہل جہاں اس بات کو جانتے ہی نہیں۔ کتنے لاعلم لوگ ہیں!

میں جب ذرا بڑا ہوا تو برگد میرے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ اب برگد میرا دوست بن گیا تھا۔ مجھے اپنے اس بوڑھے دوست کے ساتھ باتیں کر کے بڑی خوشی ہوتی۔ میں برگد کے نیچے سبز گھاس پر بیٹھ کر پڑھائی کرتا تو یہ پنکھ ہلا ہلا کر مجھے پنکھا کرتا۔ کبھی نظریں جھکا کر میری سلیٹ دیکھتا، کبھی میری تختی پر نظر دوڑانے لگتا۔ ذو اضعاف اقل یا عاد اعظم کا کوئی مشکل سوال مجھے الجھا لیتا تو برگد فکر مند ہو جاتا۔ اس کے پتے منہ لٹکا لیتے۔ سوال کا حل نکل آتا اور میرے چہرے پر طمانیت کھل اٹھتی تو برگد بھی مسکرانے لگتا۔ اس کے پتے فرط مسرت سے سرسرانے لگتے۔ مجھے یاد ہے کہ سکول جاتے وقت میں امی کو سلام کرتا تو برگد گلی کے موڑ تک مجھے تکتا رہتا اور دوپہر کو واپس آتا تو امی سے پہلے یہ میرا استقبال کرتا۔ پھر جب کھانا کھانے کے بعد میں اپنی چھوٹی سی کرسی اور میز اس کی چھاؤں میں لا ڈالتا تو یوں محسوس ہوتا جیسے برگد مجھے اپنی آغوش میں لینے کے لیے بے تاب تھا اور اس کے دامن میں پناہ لیتے ہی اسے طمانیت اور مجھے آسودگی

محسوس ہونے لگی ہے۔

یہ ہرا بھرا شجر میرے دادا یا شاید پردادا کا ہم عمر ہوگا، اس کے چہرے مُہرے سے اس کی عمر کا اندازہ لگانا ممکن نہیں، اس کی داڑھی بڑھی ہوئی ہے اور اب زمین کو چھونے لگی ہے لیکن اس کی پھننگیں جو شرقاً غرباً اور شمالاً جنوباً پھیلی ہوئی اور آسمان سے باتیں کر رہی ہیں سرسبز و شاداب ہیں، اس کے پتے تر و تازہ ہیں، اس کے بالوں پر ابھی تک سفیدی نہیں اتری۔ یہ مجھے کبھی بوڑھا نظر نہیں آیا اور میرے ساتھ یوں باتیں کرتا ہے جیسے میرا ہم عمر ہو۔ برگد مجھ سے بہت بڑا ہے لیکن میں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ اس کے ساتھ ہی گزارا ہے اور اس کے کئی رُوپ دیکھے ہیں۔ یہ سب رُوپ اس کی محبت کے رُوپ ہیں، ان میں غصّے یا ناراضی کا شائبہ تک نہیں۔ وہ سب کچھ دیکھتا ہے لیکن ہر بات برداشت کرتا ہے۔ صبر سے، خاموشی سے، سکون سے۔

ایک واقعہ مجھے یاد آرہا ہے۔

میری شادی ہونے والی تھی، خانہ آبادی کا دن قریب آیا تو ابا جان نے مہمانوں کی ایک فہرست بنائی۔ میں دفتر کے ہنگام سے گھر لوٹا تو دیکھا کہ برگد چُپ چاپ، اداس سا کھڑا ہے۔ میں چند لمحوں کے لیے اس کے پاس رُکا لیکن اس نے میری طرف نگہہ تک نہ اٹھائی۔ جیسے روٹھا ہوا ہو اور وجہ بتانے پر بھی آمادہ نہ ہو۔ ان دنوں میں تو اپنی شادی کے سحر میں مبتلا تھا اور آئندہ زندگی کے خوش آئند خواب دیکھ رہا تھا۔ اس لیے برگد کی ناراضی کو پوری طرح بھانپ نہ سکا۔ والد صاحب نے مہمانوں کی فہرست میری طرف بڑھائی اور کہا

"بیٹا! دیکھ لو کوئی ضروری مہمان سہواً رہ نہ گیا ہو۔"

میں نے فہرست دیکھی تو حیران رہ گیا۔ مدعوئین میں میرے عزیز ترین دوست کا نام ہی شامل نہیں تھا۔ میں نے قلم اٹھایا اور سب سے اوپر اس کا نام لکھ دیا۔ خدا جانے میرے قلم کی حرکت کو برگد نے کس طرح اور کس وقت دیکھ لیا۔ اب جو ہَوا کا جھونکا اس طرف سے آیا تو وہ نئی خوشبوؤں سے معمور تھا اور برگد فرطِ مسرت سے جھوم رہا تھا۔ اس کی ناراضی وجہ منکشف کیے بغیر دُور ہوگئی تھی اور اب وہ شادی کی جملہ مسرتوں میں شریک تھا۔

آپ کو ضرور یاد ہوگا کہ میری شادی کا شامیانہ کھُلے میدان میں لگایا گیا تھا۔ برگد کا درخت اس شامیانے سے خاصے فاصلے پر تھا۔ میں نے یہ منظر دیکھا تو آنکھوں کو جچا نہیں۔ یوں لگتا تھا جیسے ننگ دھڑنگ دیو ہیکل آدمی کا مجسّم عین چوراہے کے درمیان کھڑا کر دیا گیا ہو اور خلقِ خدا پر آمد و رفت کے راستے بند کر دیئے گئے ہوں۔ اور اس راہ سے گزرنے والے شادی کے شامیانے کو دیکھتے ہی ناک سکیڑ کر بازو کی گلی میں گھُس جاتے ہوں۔ میں نے کسی سے مشورہ کرنا غیر ضروری سمجھا، اپنا اختیارِ تمیزی جو مجھے دولہا ہونے کی حیثیت میں حاصل تھا برتا۔ شامیانہ اکھڑوایا اور برگد کے پہلو میں لگا دیا۔ اب جو دیکھتا ہوں تو منظر نے اپنی کایا ہی پلٹ دی تھی۔ شامیانہ شامیانہ نہیں رہا تھا۔ شادی گھر بن گیا تھا۔ جس پر ہر راہ گزر محبت کی نظر ڈالتا اور دعائیہ الفاظ نچھاور کرتا ہوا گزر جاتا۔ برگد کے سرسبز آغوش میں شامیانہ سرخ، سبز اور زرد رنگوں کا گلدستہ سا بن گیا تھا۔ منظر کی مارشل لائیت تبدیل ہوگئی تھی، ممنوعہ راستے کھُل گئے تھے۔ ماحول نے نئے کپڑے پہن لیے تھے۔ یوں لگتا تھا جیسے شامیانے کو پہلے انسانی ہاتھوں نے بنایا تھا لیکن اب اس کی مشاطگی میں خود فطرت شامل ہوگئی تھی۔ اور اس آرائش پر سب سے خوش تو برگد تھا۔ کتنی عجیب بات تھی کہ برگد نے تغافلِ عامہ پر احتجاج نہیں کیا تھا۔ کسی قسم کی ناراضی کا اظہار بھی اس کے چہرے بُشرے سے نہیں ہوا۔ وہ ایک پُروقار خاموشی سے یہ سب کچھ دیکھتا رہا، کسی گہری سوچ میں مگن، کسی بڑے اسرار میں گم۔ شاید اسے علم تھا کہ مسرت کی یہ تقریب اس کی شرکت کے بغیر بے معنی ہے، اور جب بھُولے ہوئے انسان اپنی غلطی کو پا لیں گے تو پھر اس کی طرف محبت کا ہاتھ بڑھائیں گے اور وہ آگے بڑھا ہوا ہاتھ تھام لے گا۔ وہ لوگ کتنے غافل ہیں جو اپنے سے چھوٹوں کا بڑھا ہوا ہاتھ جھٹک دیتے ہیں اور منہ پر دشنام لے آتے ہیں واہی تباہی بکنے لگتے ہیں۔ ان لوگوں کو برگد سے سبق سیکھنا چاہیے۔ برگد اس وقت کتنا خوش تھا جب بھٹکے ہوئے جوالوں نے اپنی غفلت کو پہچا

[illegible] ہی میں خوشی تو برگد پر طاری تھی جو ڈالی ڈالی آنکھوں میں مسرت کے آنسو لیے کھڑا تھا اور شادمانی تھا۔

[illegible] والد صاحب مسجد سے لوٹے تو ان کی طبیعت اچانک خراب ہو گئی۔ جب [illegible] لیکن جونہی ہم انہیں لے کر برگد کے پاس پہنچے تو ان کی [illegible]

"[illegible] مجھے اندر لے جاؤ۔"

[illegible] کہ وہ اب نارمل ہیں۔ ہمیں اطمینان تھا کہ والد صاحب مخلص تیمار داری کے [illegible] ان کی چیخوں سے کہرام بپا ہو گیا۔ [illegible] روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی تھی۔ برگد ان کے سرہانے بیٹھا پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔

مجھے یاد ہے [illegible] برگد کے سائے میں منعقد ہوئی تھی۔ بڑے بھائی کی دستار بندی کے بعد دعائے خیر مانگی جا [illegible] بھائی صاحب کی پگڑی پر آ کر بیٹھ گیا۔ دوسرے لوگوں کی طرح برگد نے بھی ہمارے [illegible] ان کی سربراہی کو تسلیم کر لیا تھا۔

[illegible] ایک پارسا کی طرح اس کی نظر آسمانوں پر ہے۔ وہ ایک استغنا پسند [illegible] اپنی خاموشی کی مہر کبھی نہیں توڑتا۔ برگد لمحے کی ہر چاپ کو غور سے سنتا ہے [illegible] اہرام مصر کی طرح اس نے تاریخ کا سارا خزینہ اور خاندانوں کے سارے راز اپنے سینے میں محفوظ رکھے ہیں۔ اس کا کردار اتنا پختہ ہے کہ [illegible] کوئی راز سطح پر نہیں اچھالتا۔ لوگ اسے اپنی خلوت اور تنہائی کا امین سمجھتے ہیں۔ دنیا کی محفلوں سے اکتائے ہوئے اور کلفات کے شور و شغب سے [illegible] ہوئے لوگ جب اس کے نیچے پناہ لیتے ہیں تو ان کی شخصیت کا زنگ اتر جاتا ہے اور وہ عرفان کی منزل سر کر لیتے ہیں۔ میرے دوست [illegible] شاعر ہیں۔ [illegible] کہ میں نے اپنی بہترین نظمیں برگد کے سائے میں بیٹھ کر اور اس کی تنہائی سے ہم کلام ہو کر لکھی ہیں۔ برگد کے چوڑے چکلے پتے جب دھوپ کی حدت سے محفوظ رکھتے ہیں اور زمین کی سوندھی خوشبو لپیٹ میں لے لیتی ہے تو ایک عجیب طرح کی تازگی رگ و پے میں دوڑ جاتی ہے، اور پھر انسان زمان و مکان کی ان زنجیروں سے آزاد ہو جاتا ہے جن میں وہ قید تھا۔ اب روح نئی چمکیلی دنیاؤں میں تیرنے لگتی ہے اور باطن نئی حقیقتوں سے روشن ہو جاتا ہے۔ دنیا کی مادی چیزیں حقیر اور مظاہر بے مایہ نظر آنے لگتے ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ پراچین عہد کے ایک شہزادے نے جب مایا کے بندھنوں سے آزاد ہونے کا ارادہ کیا تھا تو برگد کے درخت نے [illegible] پناہ دی تھی، اسے اپنی دل نواز خلوت میں جگہ دی تھی، اس پر حقیقی عظمتوں کا راز آشکار کیا تھا اور پھر وہ زمان و مکان کی غلامی سے آزاد ہو گیا تھا۔ دنیا کے لوگ اسے گوتم سے بھگوان مہاتما بدھ کہنے لگے تھے۔ میں گوتم نہیں ہوں لیکن برگد کے نیچے جب بھی بیٹھتا ہوں تو مہاتما بدھ مجھے سمادھی میں نظر آتا ہے۔ مجھ سے پوچھتا ہے۔

"تو نے جو خیالوں کے راج محل سجا رکھے ہیں کیا ان کا وجود تیری مٹی سے باہر ہے؟"

اور میں سوچتا ہوں کہ میرا وجود کہاں ہے؟ یہ وجود کس مٹی سے بنا ہے؟ اور اس مٹی کی حقیقت کیا ہے؟ پھر نہ جانے کہاں سے ایک آواز آتی ہے اور میں یہ آواز پہچان لیتا ہوں۔ یہ میرا دوست میم۔ الف ہے جو برگد کے کسی ایسے ہی درخت کے نیچے بیٹھا شاخِ ابد کو ہلا رہا ہے اور اس کی سوچ کی ڈال میری طرف آ گئی ہے۔

"کیسے کیسے خیال میرے دل میں آئے ہیں / لرزا دینے والے دھیان ان دنوں کے / جب لاکھوں لوگوں نے اندھیری رات کا کالا آٹا /
ان ہزاروں سے گوندھا تھا / اپنے غموں کے غم میں خیالوں کے جو زہد ڈھونڈے تھے / کیا وہ سب اس مٹی سے باہر تھی /
جب مٹی کو تیرے ذہن نے اپنے وجود سے جھٹک دیا تھا۔"

بہ گدم کی آواز آہستہ آہستہ مدھم پڑتی جا رہی ہے اور میرے دوست میم الف کی آواز سناٹے میں سرگوشیاں کر رہی ہے۔ میں برگد کو الوداعی سلام کہتا ہوں اور واپس اس مٹی کی طرف آجاتا ہوں جسے چند لمحے پہلے میرے وجود نے جھٹک دیا تھا۔ اس وقت برگد مجھے گرگ باراں دیدہ جیسا نظر نہیں آتا بلکہ ایک ایسا دوست محسوس ہوتا ہے جو زندگی میں شرکت کی گرہ کشائی کرتا ہے لیکن فیصلے کا اختیار آپ کو تفویض کر دیتا ہے۔ برگد فلسفی نہیں ہے لیکن یہ کتنی عجیب بات ہے کہ وہ زندگی میں شرکت، زندگی سے فرار اور زندگی کے تیاگ کے بارے میں سارے رموز جانتا ہے اور انہیں مناسب وقت پر ہی آشکار کرتا ہے تاکہ لوگ تا دیر بھٹکتے نہ رہیں اور زندگی کی سمت متعین کر لیں۔

میرا رزقِ حیات آب و گل کے ایک محکمے کے ساتھ بندھا ہوا ہے اور دیہات کے دورے کے دوران مجھے ان گنت اقسام کے درختوں سے ملاقات کا موقعہ ملا ہے۔ میں درختوں کو فطرت کا نادر عطیہ تصور کرتا ہوں۔ جس شہر یا گاؤں میں درخت نہ ہوں وہ مجھے سیم زدہ اور بے لباس نظر آتا ہے۔ لوگ سورج کی شعاعوں سے جھلسے ہوئے، زندگی سے اکتائے ہوئے، چڑچڑے اور سنکی دکھائی دیتے ہیں۔ درختوں سے خالی شہر ایسے ہی ہے جیسے چادر سے محروم عورت یا چھت کے بغیر مکان یا باپ سے محروم بیٹا۔ درختوں سے بھرا ہوا شہر تو فطرت کا گہوارہ ہوتا ہے اور اس میں انسان کی سوچ کی ڈال ہمہ وقت جھومتی رہتی ہے۔

کسی ملک کے درخت اس کے اجتماعی مزاج پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ یا یوں کہیئے کہ ہم کسی ملک کے تہذیبی مزاج کو اس ملک کے درختوں سے بھی پہچان سکتے ہیں۔ میں مغرب کی بات نہیں کرتا۔ مغرب نے تو اپنی تہذیب کا آشیانہ ہی شاخِ نازک پر بنا رکھا ہے اس لیے اس کی ناپائیداری مسلّم ہے۔ میں تو مشرق کی بات کر رہا ہوں جہاں پودوں اور درختوں کی پرورش ذی روح انسانوں کی طرح کی جاتی ہے۔ چین میں خواص اور عوام کا من پسند درخت صنوبر ہے۔ جس باغ میں صنوبر نہ ہو اس باغ پر ویرانی مسلط نظر آتی ہے، جیسے شریر لڑکوں نے سارا باغ تاخت و تاراج کر دیا ہو۔ صنوبر کی جمالیاتی لطافت اس کے شکوہ اور سربلندی میں نہیں بلکہ اس بات میں ہے کہ صنوبر چین کا بزرگ مردِ دانا ہے۔ بالکل ہمارے برگد کی طرح — عظیم الشان نگر ہمدرد و خلیق — جاپان میں ایک ایسے درخت کو پسند کیا جاتا ہے جس کی پتلی اور شفاف کھال پر چاقو سے ہائیکو کھودا جا سکے۔ جاپانی ایسے پست قد درختوں کو بھی پسند کرتے ہیں جن کے پتے سدا بہار ہوں اور جن کی پھننگوں پر رنگ برنگے پھول کھلے رہیں۔ اس قسم کے درخت کو جاپانی باد و حوادث کے حوالے نہیں کرتے بلکہ اسے گلدان میں سجا کر اپنے ڈرائنگ روم میں مہمانوں کی طرح بٹھا دیتے ہیں اور پھر ان کی خاطر تواضع میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔ جاپانی قوم بے حد متموّل ہے لیکن ان کے ذہنی تموّل کی سب سے انمول چیز درختوں سے ان کی غیر معمولی محبت ہے۔ کوریا میں دیو دار کے درخت کو پسند کیا جاتا ہے۔ یہ جوان ہو تو آسمان کی رفعتوں کو چھوتا ہے۔ بوڑھا ہو جائے تو اس کی شاخیں نیچے جھک جاتی ہیں جیسے عبادت میں سربسجود ہو۔ اس خطے کے ایک درخت کے بارے میں مشہور ہے کہ اس کی شاخیں پھیل کر انسانی پنجے کی شکل بنا لیتی ہیں۔ لوگ جب اس کے نیچے آتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے درخت نے ان کے سر پر اپنا دستِ شفقت رکھ دیا ہو۔

ہمارے ہاں درختوں کا مزاج مابعد الطبیعاتی ہے۔ شیشم کا درخت آسمان کی چھتری کی طرح ہے اور ابر و بار اور دھوپ سے پناہ دیتا ہے۔ پیپل اس طبیب کی طرح ہے جو دوا کے ساتھ دعا بھی دیتا ہے۔ کیکر میں نوکیلا پن اور کرختگی ہے۔ میں اسے ایسا نقاد تصور کرتا ہوں جس کی نوکِ تنقید ادب کا فاسد خون خارج کر دیتی ہے۔ ہمارے ہاں ایک درخت بیری کا بھی ہے جو ہمیشہ بیرونی پتھروں کو دعوت دیتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کا ناتہ نوجوان لڑکیوں کی شادی کے سماجی ادارے سے وابستہ ہے، جس گھر میں لڑکی ہو اسے ایسے گھر کے مشابہہ سمجھا جاتا ہے جس کے آنگن میں بیری کا

درخت اُگا ہوا ہے۔

درختوں نے ہمارے تمدن، زبان اور سماجی رواج سازی میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے لیکن مجھے برگد سب سے اچھا لگتا ہے۔ اس میں پھیلاؤ بھی ہے اور بلندی بھی اور [illegible] ہے درخت [illegible] اور [illegible] اس کی نشوونما عمودی بھی ہے اور افقی بھی لیکن عمودی طور پر یہ جتنا بلند ہوتا ہے اور افقی طور پر جتنا پھیلتا ہے [illegible] بھی جھکتا چلا جاتا ہے، چنانچہ اس میں انکسار اور درویشی بھی ہے۔ اور یہ مادے سے نجات حاصل کرنے اور روح کا [illegible] سینے کی صورت بھی [illegible] ہے۔ دوسرے درختوں کی جڑیں زمین کو کھا جاتی ہیں، [illegible] اس قدر منکسر مزاج ہے کہ اپنی داڑھی کے بال دھرتی پر بچھا دیتا ہے اور پھر پوری زمین کو سایۂ عاطفت میں [illegible] لیتا ہے۔ برگد پُرعظمت بھی ہے اور باوقار بھی لیکن اس میں مٹی کے ساتھ مٹی ہو جانے کا جذبہ بھی موجود ہے۔ برگد کی بزرگی اور کہنہ سالی حقیقی بزرگی ہے۔ [illegible] مضبوط ہو جاتا ہے۔ یہ اپنے تعلقات ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کر دیتا ہے لیکن کسی قدم پر بھی قطع تعلق نہیں کرتا۔ برگد توڑتا نہیں بلکہ جوڑتا ہے۔

میں برگد کی ان [illegible] خوبیوں کا شناسا [illegible] یہی وجہ ہے کہ میں نے پیدا ہوتے ہی اس بوڑھے دانا آدمی کی انگلی پکڑ لی تھی اور اب بھی اپنی پوری زندگی اس کی [illegible] ہر سال جب میری سالگرہ کا دن آتا ہے تو میرے قدم اپنے گاؤں کو اٹھنے لگتے ہیں، جہاں میری والدہ، میرے بھائی بہن، عزیز و اقارب اور دوست احباب اور سب سے بڑھ کر میرا بزرگ دوست برگد مجھے سالگرہ مبارک کہنے کے لیے منتظر ہوتا ہے۔ وہ جب مجھے [illegible] کہتا ہے تو مجھے زندگی کا ایک سال کم ہو جانے پر زیاں کا احساس نہیں ہوتا بلکہ خیال آتا ہے کہ ماہ و سال کے ان ایام سے آگے ابھی کئی اور جہاں ہیں اور میں [illegible] سلطانی کے گنبد پر نہیں [illegible] زمین پر کھڑا نئے راستوں کی تلاش میں ہوں اور ازلی اور ابدی مسافر ہوں۔

کل میری انسٹھویں سالگرہ تھی۔

ہر سال کی طرح یہ دن بھی میری زندگی کا ایک بے معنی سا اور غیر اہم دن تھا۔ اس کی غیر معمولیت اور اہمیت تو صرف اس بات میں تھی کہ میں یہ دن دوستوں، عزیزوں اور برگد کے ساتھ گزارتا ہوں، انسٹھویں سالگرہ پر بھی میں نے اپنا بریف کیس اٹھایا اور گاؤں کی طرف چل دیا۔

لیکن اس دفعہ عجیب حادثہ ہوا۔

وہ مقام جہاں برگد اپنی چھتری تھامے میرا منتظر کھڑا ہوتا تھا وہاں ایک کالی کلوٹی سڑک بچھی ہوئی تھی، اور تیز رفتار موٹریں، بھاری بھرکم ٹرک، گدھا گاڑیاں، ریڑھے اور رکشے اس سڑک کو روندتے چلے جا رہے تھے۔ آسمان کا چہرہ صاف تھا۔ سورج کی شعاعیں تارکول کی سڑک پر منفرجہ زاویے سے پڑ رہی تھیں، گاؤں کے لوگوں کے چہرے جھلسے ہوئے تھے۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں یتیم ہو گیا ہوں۔ میرے گاؤں کے سب سے محترم بزرگ کو قتل کر دیا گیا ہے اور اب شہر کے لوگ اس کی قبر کو بے حرمت کر رہے ہیں، اسے روند رہے ہیں۔

میں نے ساٹھویں سال کی دہلیز پر بے دلی سے قدم رکھ دیا ہے کہ فطرت کے اس عمل کو کوئی بھی روک نہیں سکا لیکن انسٹھویں سالگرہ مجھے نصیب نہیں ہوئی، یہ دن میری زندگی میں طلوع نہیں ہوا۔

ڈاکٹر انور سدید

بچھڑا ہوا بچپن

میری زندگی کا سفر کب شروع ہوا ؟ اس کی صحیح تاریخ اور وقت شاید اب بتانا مشکل ہے۔ سکول کے سرٹیفکیٹ میں میری تاریخ پیدائش ۴ دسمبر ۱۹۲۸ء درج ہے لیکن والدہ بتاتی تھیں کہ میں دریائے جہلم کی بڑی طغیانی کے دنوں میں پیدا ہوا تھا۔ اس لحاظ سے میری پیدائش وسط جولائی ۱۹۲۷ء کے لگ بھگ پڑتی ہے۔ اپنی زندگی کے ابتدائی چھ سات سالوں کا کوئی واقعہ میرے ذہن میں موجود نہیں، ایک دن کھیلتا ہوا گھر آیا تو آنگن میں والدہ چارپائی پر لیٹی ہوئی تھیں اور ان کے پہلو میں کپڑے میں لپٹی ہوئی گول مٹول سی سرخ و سفید گڑیا پڑی تھی جو ہلتی بھی تھی، سانس بھی لیتی تھی اور روتی بھی تھی۔ یہ میری سب سے چھوٹی بہن فضیلت تھی جو مجھ سے چھ سال چھوٹی بتائی جاتی ہے۔ والدہ کی چارپائی کے گرد جو عورتیں بیٹھی تھیں انہوں نے بتایا کہ یہ گڑیا اللہ میاں نے بھیجی ہے۔ والدہ کے سرہانے تانبے کے پیسے پڑے تھے اور وہ ایک ایک پیسہ محلے کے بچوں میں تقسیم کر رہی تھیں۔ میرے بچپن کی یہ سب سے پرانی یاد ہے۔

بچپن کی دوسری تصویر اسلامیہ پرائمری سکول سرگودھا کی ہے جہاں میں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس مدرسے میں ہر صبح قرآن پاک کی تلاوت سے شروع ہوتی، پھر اقبال کی مشہور دعائیہ نظم ــ "لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری ــ" پڑھی جاتی اور بعد میں قرآن مجید کی آخری سورتیں حفظ کرائی جاتیں۔ میں نے آخری دس سورتیں اسی زمانے میں یاد کی تھیں۔ اس زمانے کے ایک استاد مولوی نور محمد صاحب کا سراپا بھی میرے ذہن میں محفوظ ہے۔ لیکن یہ محبت بھری یاد نہیں۔ مولوی صاحب بڑے جابر استاد تھے، داڑھی کو رنگ کرتے اور اوپر پٹے باندھ کر کلاس میں آ بیٹھتے۔ ذرا سی غلطی یا غفلت پر مارنے کو آتے، میرا ایک ہم جماعت عبدالمجید ایک روز جماعت میں حاضر نہیں تھا۔ اگلے روز آیا تو اتنی مار پڑی کہ وہ سکول سے ہی بھاگ گیا۔ اور پھر کبھی پڑھنے کے لیے نہیں آیا۔ عبدالمجید ابھی زندہ ہے اور اس بات پر متاسف کہ وہ مولوی صاحب کی مار سے بھاگ گیا اور پڑھائی نہ کر سکا۔ مجھے یہ تو علم نہیں کہ میں کیسا طالب علم تھا۔ لیکن یہ یاد ہے کہ میں نے مولوی نور محمد صاحب سے کبھی سزا نہیں پائی۔ ان کا خوف اتنا ہوتا تھا کہ میں ان کے ہر فرمان کی تعمیل کر کے سکول جاتا تھا۔ یعنی روز کا کام روز نپٹا ڈالتا تھا۔

بچپن کے اساتذہ میں سے مرزا ہاشم الدین بھی مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔ مرزا صاحب بھی سخت گیر استاد تھے لیکن مشفق اور مہربان بھی تھے۔ وہ طلبہ کی پوری شخصیت پر نظر رکھتے تھے۔ ایک دن میں نے گھر میں کچھ شرارتیں کیں، ان کی خبر مرزا صاحب کو ہو گئی، بس پھر کیا تھا۔ جب زبانی املا لکھائی اور اس میں میری کوئی غلطی نکلی تو بھی چھڑی سے مجھے پیٹ ڈالا کہ میں نے لفظ "ن" کا دائرہ ٹھیک نہیں بنایا تھا۔ اس پٹائی نے مجھے اپنا خط درست کرنے میں بڑی مدد دی۔ مرزا صاحب نے ہمیں نصاب سے باہر کی کتابیں محض اس لیے پڑھائیں تاکہ بچوں کی اردو درست ہو جائے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی "قصص الہند" میں نے لفظاً لفظاً ان سے چوتھی جماعت میں پڑھی تھی اور لمبے عرصے تک مجھے یاد رہی، چھٹی جماعت میں عربی کے استاد مولوی محمد بخش صاحب ہمہ [illegible] پڑھاتے

[illegible] مولوی صاحب ہمارے محلے میں رہتے تھے اور مغرب کی
تھے۔ انہوں نے [illegible]
[illegible] گھر سے نکلتے تو سب لڑکے مؤدب ہو جاتے اور مولوی صاحب کو سلام
[illegible]
[illegible] وہ بالوں کی انگریزی وضع کی کٹائی پسند نہیں کرتے تھے اور سر
[illegible]
[illegible] بحث مباحثہ ہوتا۔ میں کسی پچھلی چارپائی پر بیٹھا سنتا رہتا۔ لیکن کوئی بات
[illegible]
[illegible] محمد منور کے والد تھے اور مولوی محمد بخش خالد اقبال یاسر
[illegible]
[illegible] ادب کی قندیل روشن کی۔ [illegible] ہاشم الدین کی پٹائی میں میں بے قصور تھا
کے نانا تھے۔ دونوں اقبال [illegible]

لیکن یہ چونکہ [illegible] پڑی تھی اس لیے مجھے یاد ہے۔

[illegible] ہائی سکول سرگودھا سے پاس کرنے کے بعد میں مزید تعلیم کے لیے اپنے بڑے بھائی
[illegible] ساتویں جماعت [illegible]
[illegible] میں محکمہ زراعت میں ۳۵—۱½—۶۵ کے گریڈ میں کلرک تھے اور معززین شہر
میاں فیروز الدین [illegible] ڈیرہ غازی خان چلے گئے [illegible]
میں شمار ہوتے تھے۔ میرا داخلہ [illegible] ہائی سکول میں کرنے کا ارادہ کیا گیا۔ اس سکول میں ایک پریڈ ایڈیشن یعنی نصیحتوں کا ہوتا تھا۔ پہلے ہی روز ایڈیشن
کے استاد نے بچوں کو کہا کہ کوئی بیت یاد ہو تو سناؤ۔ کسی بچے نے کوئی بیت نہ سنایا۔ میں نے یہ شعر پڑھا۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

لالہ جی نے کہا "معنی سناؤ" میں نے کہا "معنی تو نہیں آتے۔ میرے ماسٹر صاحب نے یہ شعر سنایا تھا میں نے یاد کر لیا" بولے "جس شعر کے معنی نہیں
آتے اسے یاد کرنے کا کیا فائدہ ہے" پھر پوچھا کوئی اور شعر بھی آتا ہے؟ میں نے یہ شعر پڑھا۔

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

لالہ جی بہت خوش ہوئے۔ مجھے شاباش دی۔ سب لڑکوں کو شرمندہ کیا۔ لیکن نقصان یہ ہوا کہ چھٹی کے بعد سب ہندو لڑکے میرے گرد جمع ہو گئے اور مجھے
اجنبی سمجھ کر چھیڑنے لگے۔ اتنے میں ایک ہندو ماسٹر ادھر سے گزر رہا۔ دوسرے لڑکے تو بھاگ گئے۔ مجھے بھاگنے کا راستہ معلوم نہیں تھا۔ لالہ جی نے
سمجھا کہ میں ہی شرارتیں کر رہا تھا۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ، دو جڑ دیں۔ میں روتا ہوا گھر پہنچا تو بڑے بھائی صاحب نے اگلے روز مجھے گورنمنٹ ہائی سکول ڈیرہ غازی خان
میں داخل کرا دیا جو مسلمانوں کا مدرسہ شمار ہوتا تھا۔

اس مدرسے کے قریباً سب اساتذہ نے میرے ساتھ محبت کا سلوک کیا لیکن ایک واقعہ مجھے اب تک یاد ہے۔ اس سکول میں داخل کرانے کے لیے جو لڑکا
مجھے ساتھ لے گیا تھا وہ سکول کے لائق ترین طلبہ میں شمار ہوتا تھا۔ ماسٹر صاحب نے پہلے اقبال کو گھور کر دیکھا اور پھر مجھے دیکھا۔ فرمایا "جاؤ آخری بنچ پر بیٹھ
جاؤ" یہ مولوی محمد عثمان صاحب تھے جو الجبرا پڑھا رہے تھے۔ اس وقت مجھے الجبرا کے بارے میں کچھ معلوم نہیں تھا۔ انہوں نے جب پہلا سوال لکھوایا تو کوئی
طالب علم بھی اسے درست حل نہ کر سکا۔ مولوی صاحب طلبہ کی سلیٹ دیکھتے۔ کسی کو دھپڑ مارتے، کسی کو دھول جماتے، کسی کے کان کھینچتے۔ میری باری آئی تو سلیٹ
اٹھا کر باہر پھینک دی اور فرمایا "ایک اور کودن آ گیا ہے"۔ پھر انہوں نے یہی سوال تختہ سیاہ پر حل کیا اور اسی قسم کا ایک اور سوال حل کرنے کے لیے دیا۔ طلبہ
نے یہ سوال بھی غلط حل کیا۔ صرف میرا جواب درست نکلا۔ مولوی محمد عثمان خوش ہو گئے۔ سب کو میری سلیٹ دکھائی اور جماعت کے لائق ترین لڑکے دید پرکاش
کے ساتھ سب سے اگلے بنچ پر جگہ دے دی۔ اس کے بعد مولوی صاحب نے ہمیشہ میرے ساتھ والد جیسا سلوک کیا اور ہر مشکل میں میری مدد کی۔
[illegible] انہوں نے مجھے کلاس لائبریری کا انچارج بنا دیا تھا۔ کتابیں اور رسالے وافر

تعداد میں پڑھنے کے لیے مل جاتے۔ منشی پریم چند، راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، پنڈت سدرشن اور خواجہ حسن نظامی کی کتابیں میں نے اسی لائبریری سے مستعار لے کر پڑھیں اور یہیں سے افسانے سے میری محبت بڑھی۔ میں اس زمانے میں بزم ادب کا سیکرٹری بھی تھا۔ ہر ہفتے ایک مضمون پڑھتا۔ میر مولوی پیر بخش صاحب نے زبانی تقریر کرنے کی عادت ڈالی۔ طلبہ میں سیاسی مزاج پیدا کرنے کے لیے اس سکول میں طلبہ کی ایک اسمبلی بھی بنائی گئی تھی۔ جس کے ارکان باقاعدہ الیکشن سے منتخب ہوئے تھے۔ مجھے اپنی کلاس کے نمائندوں میں سے سب سے زیادہ ووٹ ملے۔ اسد علی شاہ جو اب ریونیو بورڈ کے رکن ہیں اس اسمبلی میں وزیر تعلیم کے عہدے پر متعین ہوئے تھے۔ میں ان سے ایک سال جونیئر تھا۔ مجھے ان کا سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ میں جب آٹھویں جماعت میں تھا تو سکول میں یوم اقبال منایا گیا۔ میں نے اخبارات کی مدد لے کر اقبال پر ایک مضمون لکھا اور اس مجلس میں پڑھا۔ سکولوں کے ڈسٹرکٹ انسپکٹر صادق شاہ صاحب جو آج کل کے جنرل اسلم شاہ کے والد تھے صدارت کر رہے تھے۔ انہوں نے مجھے شاباش دی اور ایک روپیہ انعام دیا۔ دوسرے درجے کا پہلا انعام اسلم شاہ کو ملا تھا جو ان کے فرزند تھے اور زبانی تقریر میں ملکہ رکھتے تھے۔

آٹھویں جماعت میں پہنچ کر میں نے ورنیکلر فائنل کا امتحان بھی دیا اور اول درجہ اوّل پاس ہوا۔ لیکن مجھے وظیفہ نہیں ملا۔ اس امتحان کا ایک واقعہ مجھے اب بھی یاد ہے۔

امتحان سے ایک روز قبل مولوی لال خان ہمیں حساب کی مشق کرا رہے تھے۔ امتحان میں پرچہ حل کرنے کے عملی گر بتاتے بتاتے اچانک رکے اور بولے "دیکھو بچو، تم سب مسلمان ہو اور تمہارا مقابلہ ہندو سکول کے طلبہ سے ہے۔ کوئی لڑکا کمرۂ امتحان میں نقل نہ کرے۔ اس سے ہمارے سکول کی عزت گر جائے گی۔ اور اگر کوئی نگران کمرۂ امتحان میں ہندو سکول کے کسی لڑکے کی مدد کرتا نظر آئے تو فوراً کھڑے ہو کر بڑے نگران کو بتا دو کہ نقل کرائی جا رہی ہے۔"

میں ہال کمرے میں بلیک بورڈ کی آخری نشست پر بیٹھا تھا۔ پہلے تو میں پرچہ حل کرنے میں مگن رہا لیکن جب فرصت ملی اور میں نے ادھر ادھر نظر دوڑائی تو دیکھا کہ ایک نگران ہندو سکول کے ایک لڑکے کو سوال حل کرا رہا تھا۔ میں اپنی نشست پر کھڑا ہو گیا اور باآواز بلند اس نگران کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ "یہ صاحب نقل کرا رہے ہیں۔"

بڑے نگران بھی ہندو تھے۔ دوڑے دوڑے آئے اور مجھے سختی سے بٹھا دیا۔ لیکن اس کے بعد کسی کو نقل کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ پرچہ ختم ہوا تو سب طلبہ نے اس واقعے کی اطلاع مولوی لال خان کو دی۔ وہ ہمیں ہیڈ ماسٹر مولوی رسول بخش صاحب کے پاس لے گئے۔ پھر تو ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے اسی وقت بڑے نگران کے ساتھ رابطہ قائم کیا۔ بات سچ تھی۔ اس لیے افسران بالا کو اس واقعے کی خبر کر دی گئی اور اگلے روز عملۂ امتحان تبدیل کر دیا گیا۔ اتفاق کی بات دیکھیے کہ یہ نگران وہی ماسٹر صاحب تھے جنہوں نے مجھے ہندو ہائی سکول میں ناکردہ گناہ پر مارا تھا۔

میرا بچپن خاصی عسرت میں گزرا۔ ہمارا گھرانہ متوسط طبقے کا مسلمان گھرانہ تھا۔ والد صاحب محنت کش انسان تھے۔ ان کے دو بھائی مولوی شمس الدین اور مولوی سراج الدین فوت ہو چکے تھے۔ تیسرے بھائی مولوی کرم دین انگریز دشمن سیاسی تحریکوں کے سرگرم کارکن تھے۔ اور تحریک خلافت اور تحریک کشمیر میں قید و بند کی سزا بھی کاٹ چکے تھے۔ ان سب کے بچوں کے کفیل والد صاحب تھے۔ ہمارا پورا کنبہ کم و بیش بیس افراد پر مشتمل تھا۔ لیکن یہ زمانہ صبر و قناعت کا تھا۔ روکھی سوکھی روٹی مل جاتی تو شکر ادا کیا جاتا۔ ہمارے گھر پر کبھی فاقے کی نوبت تو نہیں آئی لیکن میں نے دولت کی فراوانی بھی نہیں دیکھی۔ ہر شام والد صاحب کے ساتھ ایک دو مہمان ضرور ہوتے، اور وہ ہمارے گھر پر کھانا کھاتے۔ جس روز کوئی مہمان نہ ہوتا تو والد صاحب مسجد سے کسی مسافر کو لے آتے اور کھانے میں شریک کر لیتے۔ میرے والد مولوی امام الدین نے تریسٹھ سال کی عمر پائی۔ دو حج کیے۔ زندگی کے آخری دو سال مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ میں گزارے۔ ۱۹۵۴ء

اپنی ایک چھوٹی سی [illegible] انہوں نے زندگی بھر رزقِ حلال سے اتنے بڑے کنبے کی کفالت کی تھی۔ پورے شہر میں [illegible] اپنے محلے کی مسجد میں پڑھتے تھے۔ لوگ ان کے تقویٰ کی بنا پر ان سے امامت کرواتے تھے۔ [illegible] ہمارا خاندان محنت کش راجپوتوں کا خاندان ہے۔ میرا بچپن ان کے گھنے مقدس سائے میں [illegible] تصور کرتے تھے۔ والد صاحب فوت ہو گئے تو یوں محسوس ہوا کہ ایک گھنا چھتنار ٹوٹ گیا ہے [illegible] دم بڑھاپے کی سرحد میں داخل ہو گیا ہوں اور اب روز بروز مزید بوڑھا ہوتا جا رہا ہوں۔

سیدھی لکیر

ممتاز مفتی

شخصیت کے حوالے سے انور سدید دکھتا ہے کچھ زیادہ ہی دکھتا ہے، بولتا ہے۔ کچھ زیادہ ہی بولتا ہے۔ اتنا کچھ کہ لگتا ہے سب کچھ کہہ دینے پر تلا بیٹھا ہے، کچھ اندر رہنے نہ دے گا۔

دیکھو تو جیسے قوت ہی قوت لوہا ہی لوہا۔ جبڑوں تلے عزم کی گلوری دبائے بیٹھا ہے۔

جرأت ایسی جیسے ابھی باز کی سی جھپٹ لگائے گا لیکن انداز ایسا کہ دیکھنے والے کو خطرے کا احساس نہیں ہوتا۔

دیکھنے میں انور سدید بڑی غیر ادبی شخصیت کا مالک ہے عمل ہی عمل مشقت ہی مشقت۔ فنکارانہ شخصیت عمل اور مشقت ان دونوں عیبوں سے پاک ہوتی ہے۔ دیکھنے میں مجاہد لگتا ہے، جرنیل لگتا ہے، محنت کش لگتا ہے، ادیب نہیں۔ چہرے پر نہ فکر ہے نہ تخیل نہ خواب، برتاؤ میں ادبی ادا سے محروم، فکری تفاخر سے کورا۔ تخلیقی نخرے سے خالی۔ فنکارانہ بناؤ سنگھار سے بیگانہ۔

نشا یاد اور میرے درمیان ایک جھگڑا چل رہا ہے —— سدا بہار قسم کا جھگڑا۔ میں کہتا ہوں نشا بے شک تو ادیب ہے لیکن تو ادیب دکھتا کیوں نہیں۔

اس بات پر اسے بہت غصہ آتا ہے کہتا ہے میں —— ادیب نہیں دکھتا؟

میں جواب دیتا ہوں یہی تو میں پوچھ رہا ہوں کہ تو ادیب کیوں نہیں دکھتا۔ وہ اور چڑ جاتا ہے۔

میں کہتا ہوں بھائی میرے کہ تو ادیب نہیں دکھتا۔ اس میں میرا کوئی قصور نہیں۔ تو صرف مجھے ہی غیر ادبی نہیں دکھتا گمان غالب ہے کہ دوسروں کو بھی تو ایسا ہی دکھتا ہے وہ غصے میں کہتا ہے "کیا ضمیر جعفری ادیب دکھتا ہے؟" —— "نہیں بالکل نہیں"۔ میں جواب دیتا ہوں۔ "وہ عظیم مزاحیہ شاعر ہے لیکن دیکھو تو ایسا لگتا ہے جیسے منڈی کا آڑھتی ہو"۔

نشا یاد اس بات کو سمجھنے سے منکر ہے کہ کچھ ادیب ادیب نہیں دکھتے۔ کچھ دکھتے ہیں مثلاً مظہر الاسلام دکھتا ہے۔ پرتو روہیلہ دکھتا ہے، پھر جمیل جالبی ہے۔ مسعود قریشی ہے، رشید امجد ہے، منیر شیخ ہے۔ کچھ ادیب دیکھنے میں ادیب نظر نہیں آتے مثلاً ضمیر جعفری ہے، نشا یاد ہے، جلیل عالی ہے۔ انور سدید ہے۔

ادیب عام طور پر انیل شخصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اور انیل شخصیت کے خواص چھپائے سے چھپتے نہیں، یہ میں نہیں کہہ رہا۔ میری کیا

حیثیت ہے اور میں ان حقیقتوں کا قائل ہوں۔ یہ بات شخصیت کے شایان نہیں۔ ہمارے ہاں خاکہ نگاری کو شخصیت نگاری کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔
مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ خاکہ ایک ... شخصی انفرادیت ہے اور اس میں تکنیک کا عنصر موجود ہے۔

شخصیت کے حوالے سے انور سدید بہت ... کھاتا ہے۔ ادبی طور پر اس کے سارے اوصاف باہر دھرے ہیں۔ جس طرح حلوائی کی دوکان میں ساری مٹھائیاں باہر دھری ہوتی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ انور سدید نے یہ اوصاف بناوٹ سجاوٹ کے لیے از خود باہر نہیں دھرے اسے دھرے دھرائے ملے ہیں۔

ادیب کی شخصیت میں جھول نہیں ہوتا۔ ادیب ... ہوتے ہیں۔ ... نہیں ہوتا۔ ... ہوتی ہے۔ مشقت نہیں ہوتی آرام طلبی ہوتی ہے توازن نہیں ہوتا طوائف ہوتی ہے۔

ادیب کی شخصیت میں تضاد ہوتے ہیں۔ وہ گنگا جمنی ہوتی ہے۔ کھٹ مٹھی ہوتی ہے۔ ادیب کی شخصیت میں ٹیڑھ میڑھ کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ لیکن انور سدید تو فیتے سے لگائی ہوئی سیدھی لکیر ہے۔

صاحبو! میں اس صراطِ مستقیم سے مرعوب ہو سکتا ہوں ——— ہوں ——— میں اس کا احترام کر سکتا ہوں ——— کرتا ہوں، لیکن میں اسے پیار نہیں کر سکتا۔ پیار عظمتوں پر نہیں آتا کمیوں پر آتا ہے، کمیوں پر آتا ہے، مجبوریوں پر لاچاریوں پر آتا ہے ——— انور سدید بڑا بدقسمت ہے کہ وہ لت پت کے عالم سے محروم ہے۔

انور سدید بڑا خوش قسمت ہے کہ وہ لت پت کیفیت سے پاک ہے۔

کئی ایک برس گزرے جب اچانک انور سدید ادبی افق پر ابھرا۔ طویل عرصہ تک میرے لیے وہ ایک نام تھا۔ پھر اس کا پوسٹل پتہ دستیاب ہوا تو معلوم ہوا کہ سرگودھے میں ایک کپڑے کی دوکان پر پڑا رہتا ہے۔ کچھ دیر کے بعد پتہ چلا کہ وہ تو ایس ڈی او ہے۔ اس پر میرے ذہن کا فیوز اڑ گیا۔ یہ انور سدید کیا شے ہے جو بیک وقت ادیب بھی ہے، افسر بھی ہے۔ سپیشلسٹ بھی ہے اور کپڑے کی دُکان سے متعلق بھی ہے لیکن اس کی تحریر میں نہ ریشم ہے نہ دو اور دو چار ہے نہ افسر ہے نہ انجینئر ہے۔ پہلے میں سمجھتا تھا کہ انور سدید ادب میں آغا کے زور پر ابھر رہا ہے۔ لیکن انور سدید کا اندازِ بیان نکھرا تو یہ مفروضہ دم توڑ گیا ——— ارے یہ شخص تو سہارے کا محتاج نہیں۔ الٹا اس میں تو سہارا دینے کی شکتی موجود ہے۔ پھر مجھے اس کی جسارت پر غصہ آنے لگا۔ یہ شخص کیوں آغا کو سہارا دے رہا ہے۔ آغا تو سہارے کا محتاج نہیں۔ پھر آغا پر غصہ آنے لگا۔ آغا اسے کیوں نہیں ٹوکتا۔ پھر دفعتاً خیال آیا شاید آغا ٹوکنے کی جرأت سے محروم ہو۔

میری دوست پروین عاطف خوب لکھتی ہے۔ اس کا سٹائل بڑا جاذب ہے۔ گزشتہ آٹھ سال سے میں اسے یقین دلانے کی کوشش کرتا رہا ہوں کہ اس کی تحریر بڑی دل نشین ہے لیکن اسے میری بات پر یقین نہیں آتا۔ وہ اس بات کی محتاج ہے کہ کوئی معقول اور معزز فرد دن میں دو بار اس کی گنڈی کھڑکھڑائے اور سنجیدگی سے کہے "بی بی آپ خوب لکھتی ہیں۔"

پچھلے سال کی بات ہے کہ شہاب نامے کا جائزہ لیتے ہوئے مشفق خواجہ نے اپنے کالم پر یہ عنوان لگایا تھا کہ "قدرت اللہ شہاب بڑی خوبیوں کے مالک تھے، عیب صرف دو تھے اشفاق احمد اور ممتاز مفتی۔"

اگر مشفق خواجہ کا شگفتہ انداز اپنایا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ "انور سدید بڑی صلاحیتوں کے مالک ہیں، کمزوری صرف ایک ہے ——— وزیر آغا۔"

انور سدید سے پوچھو تو وہ اسے کمزوری نہیں سمجھتا وہ اس وصف پر فخر محسوس کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ جھنڈے پر لگا کر اسے لہرائے۔ اپنی ساری زندگی اسے لہرانے میں صرف کر دے۔ پھر بھی آغا کا حق ادا نہ ہو۔

دراصل انور سدید کو شکر گزاری کا عارضہ لاحق ہے۔ میں خود گزشتہ تیس سال سے اسی بیماری کا شکار ہوں۔ اب بھی ہوں۔ شکر گزاری کے جذبے کے تحت میں قدرت اللہ شہاب کو جھنڈے پر چڑھا کر اسے لہراتا رہا ہوں۔ قدرت اللہ نے مجھے بہت سمجھایا، میری منتیں کیں۔ جھاڑ جھپٹ کی لیکن میں نہ مانا۔ کیسے مانتا۔ میں اپنے جذبۂ شکر گزاری کی تسکین کرنے پر مجبور تھا۔

صاحبو! جتنا نقصان میں نے قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کو پہنچایا ہے کسی اور نے نہیں پہنچایا۔ اس احساس کے باوجود میں آج بھی قدرت اللہ شہاب پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں۔ اور اللہ سے دعائیں مانگ رہا ہوں کہ یا اللہ مجھے اتنی مہلت دے، توفیق دے کہ میں یہ کتاب ختم کر سکوں۔ صاحبو! انسانی شخصیت کی مجہول بھلیوں کو کس نے جانا ہے! کس نے سمجھا ہے؟

انور سدید کی زندگی سیدھی صاف، پاکیزہ اور سپاٹ قسم کی زندگی ہے۔ عزت، احترام، ادب، فرماں برداری، دیانت، محنت، مشقت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اتنی ہموار کہ نہ مد نہ جزر، نہ اونچان نہ نیچان نہ لغزش نہ رومان۔ ان کے والد صاحب دکاندار ہونے کے باوجود سچے مسلمان تھے۔ اسی وجہ سے شہر کے لوگ ان کی عزت کرتے تھے۔ ان پر اعتماد کرتے تھے۔ انہیں ثالث مقرر کیا کرتے تھے۔ بہت سے بھائی بہن ہونے کے باوجود انور سدید کو بچپن میں ماں باپ کی بھرپور محبت حاصل تھی۔

بچپن میں انور سدید میں صرف ایک عیب تھا اسے مطالعہ کا شوق تھا۔ ان دنوں ایک آنہ لائبریری کا رواج ہوتا تھا۔ پڑھنے کے لیے کتابیں ایک آنہ فی یوم کرائے پر مل جاتی تھیں۔ گمان غالب ہے کہ انور سدید کی تمام پاکٹ منی ایک آنہ لائبریری کی بھینٹ چڑھ جاتی تھی۔ مانا کہ ان کا گھرانا کھاتا پیتا گھرانا تھا لیکن بھائی بہن تعداد میں کچھ زیادہ ہی تھے اور والد صاحب دکاندار ہونے کے باوجود دیانتدار مسلمان تھے۔ اس لیے گمان غالب ہے کہ گھرانا بس کھاتا پیتا ہی تھا۔

مطالعہ کے شوق نے انور سدید کو بچپن کی بہت سی نعمتوں سے محروم کر دیا۔ کھیل کود، دوستی یاری، گٹھ جوڑ، لڑائی جھگڑے۔ سکول میں ہر جماعت میں پوزیشن حاصل کرتا تھا۔ اس لیے سکول سے بھاگنے کی عشرت سے محروم رہا۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد مونگ رسول سے اوورسیئر کی ٹریننگ حاصل کی۔ گمان غالب ہے کہ اس نے اپنی خوشی سے ٹریننگ حاصل نہیں کی۔ سوچا ہوگا کہ جلد از جلد اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جاؤں۔ والدین پر بوجھ نہ رہوں۔ ورنہ جسے مطالعے کی لت پڑی ہو۔ امتحانوں میں پوزیشن حاصل کرنے کا نشہ لگا ہو۔ وہ کالج کو کب چھوڑتا ہے۔ اوورسیئر بننے کے بعد انور سدید نے پرائیویٹ طور پر منشی کیا عالم کیا فاضل کیا پتہ نہیں کیا کیا کیا اور یوں براستہ بٹھنڈا گریجویٹ ہو گیا۔ اس دوران میں شادی ہو گئی، محترمہ عزیزہ تھیں شادی ایرینجڈ تھی۔ دلہن تالاب میں یوں آ کر گری جیسے پھول پتی ہو۔ پتھر ہوتی تو چھینٹے اڑتے۔ مدوجزر ہوتا۔ زیروبم ہوتا۔

اندازہ ہے کہ محترمہ بھی صراطِ مستقیمی تھی۔ ٹھنڈی میٹھی محبت کی طالب تھی۔ کوئی ہاٹ اینڈ سموکنگ ہوتی تو ہاتھ جلتے ہونٹ جلتے، آنکھیں جلتیں اور کچھ نہیں تو کتابیں ہی طاق پر رکھوا دیتی۔ لیکن کتابیں جوں کی توں سرہانے تلے پڑی رہیں۔ ایم۔ اے ہوا، پی۔ ایچ۔ ڈی ہوا۔ میاں ڈاکٹر بن گیا۔ انور سدید کا محکمہ ایسا تھا جہاں رشوت کی اینٹیں دھرے بغیر قدم اٹھانا ممکن نہ تھا۔ حیرت ہے کہ یہ دیانت کا متوالا اس دلدل کو کیسے پاٹ گیا!

[illegible] ہر دور میں بات بہت بڑی خوبی ہے۔ طبعاً وہ ریفارمر نہیں ہے۔ اس کا مطالبہ یہ نہیں کہ نہ رشوت لوں گا نہ لینے دوں گا۔ اس کے برعکس اس کا رویہ یہ ہے کہ میں رشوت نہیں [illegible] اور دوسرے لیتے ہیں تو بسم اللہ۔ پڑے لیں۔ اسی وجہ سے وہ اس دلدل کو پاٹ گیا۔ انور سدید کی شخصیت میں [illegible] کاٹ نہیں [illegible] پر نہیں اٹکتی۔ اگر آغا پر نہ اٹکی ہوتی تو شاید "نہیں" پر اٹک جاتی۔ واقعی انور سدید کو آغا کا شکر گزار ہونا چاہیئے۔

میرا ایک دوست [illegible] کا ایمان ہے کہ اگر چیخ چلا کر بات کرنے سے گزارہ ہو سکتا ہے تو پھر مدھم آواز میں بات کرنے کی تکلیف کیوں کی جائے؟

ایسے ہی انور سدید سمجھتا ہے کہ اگر ذہنی مشقت سے زندگی بسر کی جا سکتی ہے تو ہلکی پھلکی محنت کے جھنجھٹ میں کیوں پڑوں۔ نتیجہ یہ ہے کہ کوئی ادبی ایڈیشن، جریدہ اردو کا ہو یا انگریزی کا، کھول کر دیکھو تو انور سدید کا مضمون موجود ہوگا۔

حیرت کی بات ہے کہ انور سدید صبح چار بجے سے دفتر جانے کے وقت کے دوران میں لکھتا ہے۔ لکھتا بھرپور ہے لیکن تحریر میں کڑی دھوپ ہوتی ہے۔ تحقیق اور تنقید کی عظمت سے مجھے انکار نہیں۔ لیکن کنارے پر بیٹھ کر زندگی کے تلاطم کے متعلق عقل کی باتیں کرنا، اصولوں کے جھنکنے چھنکانا، تازہ مذہب کے معتقد ہونے [illegible] عیب کا مرتبہ کھانا۔ خود کو برتر سمجھنا اپنی سوجھ بوجھ پر اترانا۔ لیکن انور سدید کی تحریر خودستائی سے پاک ہے۔ اور اگر سوئی نہ اٹکے تو کیا بات ہے۔

ڈاکٹر انور سدید — ایوانِ ادب کا قائدِ حزبِ مخالف

صابر لودھی

ڈاکٹر انور سدید مجھے اپنا دوست سمجھتے ہیں لیکن مجھے انہیں دوست کہتے ہوئے خوف آتا ہے۔ اُن سے دوستی کا برملا اظہار کروں گا تو اُن کے مخالفین میری تکا بوٹی کر دیں گے اور انور سدید اپنے ادبی کالموں میں میرا تذکرہ اتنے تواتر سے کریں گے کہ مجھے بھی اخبار میں روزانہ اپنا نام پڑھنے کی لت پڑ جائے گی۔ دونوں صورتوں میں نقصان میرا ہوگا۔ اُن کی تنقیص کروں گا تو اپنے ضمیر کے بوجھ تلے دب جاؤں گا اس لیے کہ انور سدید صاف گو اور نیک دل انسان ہیں۔ میں نے اُن کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ کھلی کتاب کی طرح ہیں — جلی تحریر، سیدھی سطریں، بامعنی عبارت اور برجستہ سرخیاں۔ اُن سے دوستی کسی طور بھی گھاٹے کا سودا نہیں، وہ مدح سرائی کے اس نازک دور میں اعتدال کے رستے پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

انور سدید میری طرح زمین پر قدم جما کر چلنے والے عام آدمی ہیں لیکن اُن کی صلاحیتوں نے اُنہیں خاص بنا دیا ہے۔ پیشے کے اعتبار سے وہ انجینئر ہیں، اپنا پیشہ ورانہ کام بڑی جانفشانی سے کرتے ہیں۔ جب تک وہ فیلڈ میں رہے نہروں کے مضبوط پشتے اور پائدار پل تعمیر کراتے رہے۔ ذمہ دار صحافی کی طرح روز کا کام روزانہ سرانجام دے کر بہترین نتائج کی توقع رکھتے رہے۔ لاہور کی محبت سیکرٹریٹ میں کھینچ لائی تو فائلوں کو حرکت دینے لگے۔ ادب کی تخلیق کے سلسلے میں بھی اُن کی یہی جانفشانی اُن کے کام آئی۔ مفصل علاقوں سے تعلق رکھنے والے ادیب لاہور کے ادباء اور شعراء کو ولی کا درجہ دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ ہر انقلاب کے پیچھے کسی نہ کسی ادیب، شاعر اور دانش ور کا ہاتھ ہوتا ہے۔ جزوی طور پر یہ درست بھی ہے۔ انور سدید کا تعلق سرگودھا سے ہے۔ اس لیے ایک عرصے تک وہ بھی بڑے ثقافتی شہروں کے شاعروں اور ادیبوں کو اپنا ادبی پیشوا تصور کرتے رہے۔ لیکن جب انور سدید ادیبوں کے بڑے حلقے میں شامل ہوئے تو انہیں احساس ہوا کہ عرش سے فرش تک انسان کی فطرت ایک ہے۔ سبھی گندم کا دانہ کھاتے ہیں۔ سبھی شیطان کے بہکاوے میں آتے ہیں۔ سبھی بلندیوں سے پستیوں کی طرف لڑھکتے ہیں — جو پاؤں جما لیتا ہے اور اپنی ذات کا احتساب کرتا ہے وہی خاص بن جاتا ہے۔ ادیب اور شاعر کہلاتا ہے — انور سدید خود ادیب بنے یا نہیں بنے۔ ولایت کے درجے تک پہنچے یا نہیں پہنچے یہ اُن کا اپنا معاملہ ہے۔ البتہ انہوں نے مستری بن کر ادب کی گاڑی کی مرمت ضرور شروع کر دی ہے۔ کار آمد پرزوں کو ناکارہ پرزوں سے جدا کیا ہے اور ادب کی تخلیقی قدروں کو غیر تخلیقی قدروں سے الگ کر کے دکھایا ہے۔ اس کاروبار میں اُن کے ہاتھ آلودہ ہوئے ہیں، چند چھینٹے اُن کے لباس پر بھی پڑے ہیں لیکن انہوں نے مصلحت سے کام نہیں لیا کہ مصلحت کی لغت میں بقولِ عدمؔ "شیرِ قالین" کو شیر بیشہ کہنا پڑتا ہے اور چاپلوسی اور بے حیائی کو صنعت اور پیشے کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے — نتیجہ یہ نکلا کہ معروف اور غیر معروف شاعروں اور ادیبوں کا ایک بڑا گروہ انور سدید کی تحریروں کا دلدادہ ہو گیا۔ دوسری طرف علائی فوجداروں اور درسی نقادوں کا

ایک مختصر جتھا دشنام طرازی پر اتر آیا۔

انور سدید [illegible] شان کے لیے پریشان [illegible] ہیں۔ ان کے مخالفین ان کو جس خطاب سے نوازتے ہیں وہ اسے قبول کر لیتے ہیں۔ کسی نے انہیں ادبی [illegible] کہا [illegible] انہوں نے قبول کر لیا۔ کسی نے "زبان دراز" کی پھبتی کسی وہ جز بز نہ ہوئے اس [illegible] انہوں نے [illegible] مطالعہ کیا ہے [illegible] کو خوب سمجھتے ہیں کرداد دینے والا اندر سے ٹوٹ پھوٹ چکا ہوتا ہے۔ وہ حسد کے مرض میں مبتلا ہوتا ہے۔ [illegible] کے حوالے کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے دفاع میں وقت ضائع کرنے کے بجائے تازہ شئے پر [illegible] رکھتے ہیں [illegible] تلے جائیں مدح سرائی کو اپنا پیشہ بنالیں تو حزبِ اختلاف کا رول کون ادا کرے گا۔ انور سدید [illegible] ہیں جو تخریبی اور غیر تخلیقی قوتوں کے خلاف نبرد آزما رہتا ہے۔

انور سدید کی شخصیت پر ایک عمدہ خاکہ لکھا جا سکتا ہے لیکن یہ کام آسان نہیں۔ اپنی ذات پر آپ سے بہتر کوئی خاکہ نہیں لکھ سکتا۔ ڈاکٹر انور سدید [illegible] شعبے میں [illegible] نے انہیں ایسا ذہن رسا عطا کیا ہے کہ ادب کی ہر صنف ان کی گرفت میں آجاتی ہے۔ [illegible] ایک مختصر [illegible] لکھ کر دو [illegible] کا کمال دکھا بھی چکے ہیں۔ ابھی انہیں دوسروں کی خدمت سے فرصت نہیں خاکہ نگاری کو انہوں نے کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھا ہے۔ [illegible] سے میں فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا تھا۔ قیام پاکستان سے ذرا پہلے رومانی شاعری کی طرح رومانی کہانیاں بھی بڑی قبول ہوئی تھیں۔ خوشتر گرامی کے ماہنامے "بیسویں صدی" میں ایسی کہانیوں کی بڑی کھپت تھی۔ ہر کہانی سے پہلے افسانہ نگار کا ایک خط ضرور چھپتا تھا۔ اگر افسانہ نگار خط لکھنے میں غفلت برتتا تو خوشتر گرامی اس کی طرف سے خود خط لکھ کر چھاپ دیتے۔ روایت کی پاسداری ضروری تھی۔ ڈاکٹر انور سدید نے افسانہ نگاری اور خط نویسی کی مشق "بیسویں صدی" سے شروع کی اور پھر رواں ہو گئے۔ لیکن ان کی کہانیوں کا ادبی رنگ "ہمایوں" اور "ادبِ لطیف" [illegible] میں چمکا۔ انور سدید کے افسانے ان ادبی جرائد کے معیار پر پورے اترے ورنہ وقار انبالوی جیسے کہنہ کہانی کار "بیسویں صدی" کے سراب میں گم ہو کر رہ گئے۔

قیام پاکستان کے بعد رومان پر حقیقت غالب آئی۔ سوچ کے دھارے اچانک بدل گئے۔ اختر شیرانی کی سلمیٰ اور ریحانہ پردے سے باہر نکل آئیں۔ نقاب کا طلسم ٹوٹ گیا۔ احسان دانش کا مزدور الاٹ منٹ کے چکر میں پھنس گیا۔ جوش ملیح آبادی کا انقلابی رویہ آسائش کی چھتری تلاش کرنے لگا۔ جہلم کی لہروں پر ناؤ کھینے والا کرشن چندر بمبئی کی فلمی دلدل میں دھنس گیا۔ مرزا ادیب کا صحرا نورد خطوط نویسی کے چکر سے نکل کر "ادبِ لطیف" کے صفحات پر ترقی پسندی کا منشور رقم کرنے لگا۔ اس زمانے میں طویل مقالے لکھنے کی رسم پڑی۔ عالمی ادب ترجمے کے ذریعے اردو میں منتقل کیا جانے لگا۔ مشرق و مغرب کے نغمے یک جا ہو گئے۔ آزاد نظم کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ انشائیے نے پر پرزے نکالے۔ انور سدید نے اس تبدیلی کو بھی فوراً قبول کر لیا۔ ان کا قلم افسانے سے ہٹ کر ادب کی دوسری اصناف کی طرف چل نکلا اور جب ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ محسوس کیا کہ اردو داں طبقے کو انشائیہ نگاری کی طرف مائل کرنا ضروری ہے تو انور سدید اس تحریک میں ان کے ساتھ شامل ہو گئے۔ ۱۹۶۶ء میں "اوراق" کا اجرا ہوا تو انور سدید ایک محقق اور نقاد کی صورت میں سامنے آئے۔ اخباروں کے ادبی کالم مقبول ہوئے تو چند کالم نویسوں نے انہیں اپنی ذات کی تشہیر کا ذریعہ بنا لیا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے احتجاج کیا کہ ادب کو اخبارات میں جگہ دینا مناسب نہیں کہ اس طرح ادب بھی خبروں کی طرح ہنگامی اور وقتی زندگی گزارنے لگے گا اور ادبی رسالے قارئین کی سرپرستی سے محروم ہو جائیں گے۔ وقت نے مولانا کا یہ خدشہ درست ثابت کیا۔ کالم نویس ادب نوازی چھوڑ کر دشنام طرازی پر اتر آئے۔ انور سدید نے ان کالموں کے توڑ کے لیے خود بھی کالم نویسی شروع کر دی۔ انہوں نے ہر رنگ اور ہر اسلوب کے کالم لکھے۔ بڑی تلخ ترش باتیں کیں لیکن انہوں نے ہمیشہ

شاعری اور ادب کو موضوع بنایا ہے۔ لکھنے والوں کے مثبت اور منفی رویّوں کا مطالعہ کیا ہے۔ ایک جملہ بھی کسی مخالف کی ذات کے خلاف نہیں کہا، کسی کو گالی نہیں دی۔ سوقیانہ زبان استعمال نہیں کی۔ اس کے باوجود وہ کالم نویسی کو ادب نہیں کہتے، زبردستی کا مشغلہ سمجھتے ہیں، جس کو انہوں نے محض "اصلاحِ احوال" کے لیے اپنایا ہے۔ نظریۂ ضرورت کے تحت وہ خوبصورت "سہرا" بھی لکھ سکتے ہیں۔ اپنے بڑے بیٹے مسعود انور کی شادی پر انہیں سہرا لکھوانے کا خیال آیا۔ اس کام میں جعفر بلوچ سے زیادہ تیز کوئی نہیں۔ ہنگامی اور تقریبات سے متعلق موضوعات پر اُن کا قلم خوب چلتا ہے۔ وہ مولانا حالی اور مولانا ظفر علی خان کے روحانی شاگرد ہیں۔ مگر انور سدید اُن پر فوری دباؤ نہ ڈال سکے اور جعفر بلوچ نے سہرا نہ لکھا۔ شادی کے دن سہرا پڑھا گیا۔ بڑا اچھا اور بامعنی — پتا چلا کہ انور سدید نے دو دن پہلے خود ہی اپنے بیٹے کا سہرا لکھ لیا تھا۔ سفرنامہ کی کسر رہ گئی تھی وہ بھی نکل گئی۔ ایک سفرنامہ انہوں نے سوات کے سفر پر اور دوسرا دہلی یاترا پر لکھا۔ لطف یہ ہے کہ سفر سے لوٹ کر لکھا۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھے بیٹھے نیویارک اور واشنگٹن کے پری جمالوں کی بے باکیاں رقم نہیں کیں۔ اُن کی نظر وطن کے مناظر اور پردیس کے علمی اور ادبی اداروں پر پڑی۔ گنگھی چوٹی کا تذکرہ انہوں نے اُن دوستوں کے لیے چھوڑ دیا جنہیں اس کے سوا کچھ بھی نظر نہیں آتا۔

ڈاکٹر انور سدید کے لکھنے کا انداز بھی خوب ہے۔ جن دنوں وہ کسی بڑے مقالے پر کام شروع کرتے ہیں اُن دنوں اُن کے کئی ضمنی مقالے اور مضامین اخبارات اور رسائل میں چھپنے لگتے ہیں۔ جب وہ ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر وزیر آغا، مشفق خواجہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر سید معین الرحمان اور اکرام چغتائی کا تذکرہ تواتر سے کریں تو سمجھ لیجئے کہ وہ کوئی تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ "اردو ادب کی تحریکیں" یا اسی پائے کی کوئی اور کتاب تصنیف کر رہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، جمیلہ ہاشمی اور فرخندہ لودھی کا نام اپنی تحریروں میں لائیں تو لازماً افسانے کی تاریخ مرتب کر رہے ہوتے ہیں۔ حبیب وزیر آغا، شہزاد احمد، ظفر اقبال کا نام لے رہے ہوں تو اصل میں شاعری کا کوئی اہم باب لکھا جا رہا ہوتا ہے اور جب تھوڑی، کام سے اکتا جائیں تو غالب کے اسلوب میں طنز و مزاح سے بھرپور خط لکھتے ہیں، چھوہارے کھاتے ہیں اور کالیاں دینے والوں کو شہرتِ دوام بخشتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید کا مزاج چونکہ حزبِ مخالف کا مزاج ہے اس لیے اُن کی طنز سے اُن کے مخالفین کو فائدہ پہنچتا ہے۔ دوستوں کی وہ لاکھ تعریف کریں لوگ اُن کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ مخالفت میں کہا ہوا ایک جملہ شہرت کا سبب بن جاتا ہے۔ میرے ایک نقاد دوست بہت کچھ لکھنے کے باوجود گمناموں کے زمرے میں آتے تھے اور وہ خود بھی کہا کرتے تھے۔

"یار! مجھے پبلک ریلیشننگ کا گُر نہیں آتا۔"

ڈاکٹر انور سدید کے پہلے ہی مخالفانہ کالم نے انہیں راتوں رات مشہور کر دیا اور اُن کی پبلک ریلیشننگ اتنی بڑھی کہ انہیں ہمارے دلاسے کی بھی ضرورت نہ رہی۔ حالی کی زبان میں:

ہم نے ہر ادنیٰ کو اعلیٰ کر دیا
خاکساری اپنی کام آئی بہت

مجھے انور سدید کے اس رویّے سے ہمیشہ اختلاف رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا اس لیے کہ جتنا وقت حکمران ادیبوں کی اصلاح پر صرف کرتے ہیں اس سے آدھے وقت میں وہ ادب کا نیا منشور مرتب کر سکتے ہیں۔ نئی "بوطیقا" تخلیق کر سکتے ہیں۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا یہ عالم ہے کہ اگر وہ کالم نویسی ترک کر دیں اور صرف تحقیقی کاموں پر توجہ دیں تو وہ ایک کتاب فی مہینہ کے حساب سے لکھ سکتے ہیں اور ان کے نام نہاد مخالفین ان کتابوں کے بوجھ تلے دب سکتے ہیں۔

[illegible] زمانے [illegible] خوش ہوتے تھے تو اُن کا منہ موتیوں سے بھر دیتے تھے۔ آج کے دور میں پلاٹ یا پرمٹ مل جاتا ہے [illegible] ۔۔۔ انور سدید جب کسی معروف ادیب سے خوش ہوتے ہیں تو اپنی تازہ کتاب اُس کے نام منسوب کر [illegible] فاضل مقالہ لکھتے ہیں اور مجلہ ایسے لوگ جو نہ ادیب ہیں اور نہ غیر ادیب ان کا تذکرہ وہ اپنے [illegible] ہیں۔

وہ [illegible] کے لیے انہوں نے اپنے اوقاتِ کار مقرر کر رکھے ہیں۔ دن بھر اور رات کو سونے سے پہلے جتنا فارغ وقت [illegible] مطالعہ کے لیے وقف کر رکھا ہے۔ اُن کی ذاتی لائبریری بھی خاصی بڑی ہے لیکن اُن کے طلب کے مقابلے میں نا کافی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا [illegible] لائبریری کے سبب ہوتی تھی۔ وزیر آغا تو وہ اسی [illegible] ادبی گوشہ تصور کرتے ہیں کہ وہ انور سدید کو اچھی [illegible] اچھی کتاب فراہم کرتے ہیں [illegible] کا خلاصہ سنا دیتے ہیں۔ انور سدید اپنی ملازمت کے سلسلے میں جہاں بھی تبدیل ہو کر جاتے ہیں [illegible] لائبریری [illegible] لائبریری سے رشتہ استوار کرتے ہیں۔ سجاد نقوی ایک عرصہ تک سرگودھا کالج کے لائبریرین رہے اس لیے اُن سے بھی [illegible] لاہور کی بیشتر لائبریریوں کے ملازمین اُن کے دائرۂ احباب میں شامل ہیں۔

تخلیق کا کام وہ [illegible] شروع ہونے سے پہلے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی تحریروں کو پڑھ کر تازگی اور بہجت کا احساس ہوتا ہے۔

انور سدید کے نام سے [illegible] ڈاکٹر کا سابقہ نہیں [illegible] یہ ہے کہ وہ اُن ڈاکٹروں میں سے نہیں جن کے تحقیقی مقالے پڑھ کر آدمی [illegible] دل پر بوجھ [illegible] لگتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ [illegible] کو [illegible] جا کر [illegible] اسی لیے کروانا پڑا تھا کہ وہ پی ایچ ڈی کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مقالے پڑھنے سے [illegible] نہیں آنے تھے ۔۔۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انور سدید کے نام میں اتنی توانائی ہے کہ "ڈاکٹر" کا دبدبہ بے معنی نظر آتا ہے۔ انور سدید [illegible] ۔۔۔ اُن کے دوست [illegible] سے خوش ہوتے ہیں اور اُن سے پرخاش رکھنے والوں کو نہ روشنی پسند ہے نہ [illegible] روتیہ [illegible] اسی لیے کسی [illegible] نے مل کر کہا تھا:

"انور سدید اصل میں انور شدید ہیں۔ کثرتِ استعمال سے [illegible] کے نقطے گھس گئے ہیں۔ میرے خیال میں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ "سدید" ہوں یا "شدید" حملے کی شدت میں کمی نہیں آتی۔ اسی لیے ہمارے دوست میاں محمد اظہر جو اتفاق سے لاہور کے میئر بھی ہیں پیار سے انور سدید کا نام انور شدید لکھتے ہیں اور پھر نقطے کاٹ کر "سدید" برآمد کر لیتے ہیں۔

انور سدید نے چند سال سے سال بھر کے ادب کا جائزہ لینے کی طرح بھی ڈالی ہے۔ ایک سال میں شائع ہونے والی خاص خاص کتابوں کا تذکرہ تو بہت سے ادیبوں نے کیا ہے لیکن انور سدید کی نظر جملہ تخلیقات پر پڑی ہے بلکہ وہ قلندروں کا ذکر زیادہ شد و مد سے کرتے ہیں جب کہ اُن کے ایک حریف بالعموم ایسے شاعروں اور ادیبوں کا قصیدہ پڑھتے ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں ایوانِ اقتدار سے وابستہ ہوں۔ ہر سال جنوری کے مہینے میں ایسے ادبی جائزوں کا تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ادبی جائزوں میں انور سدید جس طرح گوشہ نشین ادیبوں کو متعارف کراتے ہیں، اسی طرح وہ کسی مفلس ادیب کی اچانک موت پر اُس کے خاندان کی بہبود کے لیے ایسی انجمنوں کو خط لکھتے ہیں جو مالی اعانت کرنے کی اہل ہوں اور جن پر یہ نیک کام کرنے کی ذمہ داری بھی ہو۔ وہ تعزیتی اجلاس میں شرکت کرنے کے بعد ڈاکخانے کا رُخ کرتے ہیں اور اس وقت تک خطوط نویسی یا فون کرنے کا سلسلہ جاری رکھتے ہیں جب تک وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ

ہو جائیں۔ اُن کے نزدیک "ادیب" کا لفظ قابلِ احترام ہے۔ وہ ترقی پسند ہے یا رجعت پسند اس کی انہیں پروا نہیں ـــــ انور سدید کا شمار ترقی پسند ادیبوں میں نہیں کیا جاتا لیکن جتنی محبت اور دل سوزی کے ساتھ انہوں نے ترقی پسند ادباء اور شعراء پر مضامین لکھے ہیں، اُس کا عشرِ عشیر بھی ترقی پسند دوستوں کے حصّے میں نہیں آیا۔

قریباً چھ فٹ قد اور مضبوط ڈیل ڈول کے مالک انور سدید کی خوراک بہت کم ہے، اور یہی خوبی اُن کے تینوں بیٹوں میں بھی ہے۔ معلوم ہوتا ہے انور سدید نے انہیں کھانا نہیں سوچنا سکھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے انور سدید نے گولڈ میڈل حاصل کیے، اور اب اُن کا ڈاکٹر بیٹا اس رسم کو نباہ رہا ہے۔ یہ میڈل اس خاندان کی محنت اور جانفشانی کا ثبوت ہیں، ایک ادبی میڈل، اُن کا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ "اردو ادب کی تحریکیں" ہمارے بڑا کام آرہا ہے۔ اس مقالے کا ایک ایک باب پوری کتاب ہے۔ اس کو بنیاد بنا کر کئی لیکچر اور کئی کتابیں مرتب کی جاسکتی ہیں۔ اب تو اُن کے مضامین لاہور اور کراچی کے انگریزی اخبارات میں بھی باقاعدگی سے شائع ہونے لگے ہیں۔ اُن کی انگریزی بھی اُردو کی طرح بڑی سادہ اور رواں ہے۔ کراچی کے "STATESMAN" میں اُن کا ادبی کالم ہر ہفتے شائع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید رزقِ حلال کھاتے ہیں اور قناعت سے کام لیتے ہیں۔ میرے نزدیک ان کی یہ درویشی اُن کی شخصیت کا روشن ترین پہلو ہے۔ محکمہ انہار کی طویل نوکری کے باوجود وہ قرض لے کر پانچ مرلے کا ایک مکان تعمیر کراسکے۔ البتہ انہوں نے اپنے بچوں کو تعلیم کا دلدادہ ضرور بنا دیا۔ وہ جب محکمہ نہار کے طویل و عریض بنگلے سے نکل کر اپنے اس ذاتی مکان میں منتقل ہوئے تو بے حد خوش تھے۔ اُن کے ایک پرانے ساتھی نے پوچھا:

"اس مکان میں دل لگ جائے گا ــ؟"

انور سدید نے مسکرا کر کہا:

"ہم عمر کے اس حصّے میں ہیں جہاں پہنچ کر انسان کو چھ فٹ زمین کے بارے میں سوچنا چاہیئے ـــ پانچ مرلے رقبہ تو بہت ہے ـــ"

ڈاکٹر انور سدید کی یہ قناعت پسندی اُن کی بڑائی کی دلیل ہے۔ اچھے کو اچھا اور واہیات کو واہیات کہنے کا حوصلہ بھی قناعت سے ہی پیدا ہوتا ہے اور انسان پہاڑوں سے ٹکرانے کا عزم اپنے اندر پیدا کر لیتا ہے۔

انور سدید — ایک روپ، ایک رنگ

هرچرن چاولہ

انور سدید رنگی قلموں (ایچنیڈ ٹک) سے کام لیتا ہے اور خدمت قلموں کی کرتا ہے۔ اُس کا قلم ادب کی ہر صنف پر بڑی کامیابی اور روانی سے چلا ہے۔ میری نظر میں قلم چلانا کوئی بہت بڑا کمال نہیں۔ قلم تو کچہریوں کے باہر چبوتروں پر بیٹھے عرائض نویس ہزاروں لفظوں پر روزانہ چلاتے ہیں اور وہ بھی اپنے قلم کی طاقت کسی اور میدان میں منوا لیتے ہوں گے مگر میدان ادب بڑا ہی خارزار ہے اس میں پاؤں چھلنی ہو جاتے ہیں۔ اس میدان میں اپنے قلم کی طاقت منوانا بہت بڑی بات ہے اور انور سدید کے بارے کہا جا سکتا ہے۔

بڑے زوروں سے منوایا گیا ہوں

انور سدید دریائے ادب کا ماہر شناور ہے۔ اس تیز و تند دریا کی کوئی ہی لہر ہے جس میں اس نے اپنی کامیاب تیراکی کے جوہر نہیں دکھلائے۔ شاعری، افسانہ، ناول، انشائیہ اور تنقید، اس دریا کے ہر گوشے کو اُس نے اپنے قلم کے بازوؤں سے بڑی کامیابی سے پرکھا اور جانچا ہے۔ وہ کامیاب افسانہ نگار تھا مگر اُس کے بازوؤں کی مضبوطی کو مدنظر رکھتے ہوئے اُسے افسانے سے تنقید کی زبردست موجوں کی طرف لانے میں وزیر آغا کی مناسب رائے اور صلاح کا ہاتھ ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید نے ہم سے ایک بہت اچھا افسانہ نگار چھین رکھا ہے۔ یہی حقیقت مجھے پنڈت جواہر لال نہرو کی کتاب — DISCOVERY OF INDIA پڑھتے ہوئے اپنے ایک پروفیسر کے بیان میں نظر آئی تھی جب انہوں نے کہا تھا کہ سیاست نے ہم سے ایک بہت بڑا ادیب چھین رکھا ہے۔ نہرو جہاں بہت بڑے ادیب تھے وہاں بہت بڑے سیاست دان بھی تھے مگر شاید اُن کی ضرورت سیاست کو کہیں زیادہ تھی۔ یہی منطق انور سدید پر صادق آتی ہے کہ وہ اچھے افسانہ نگار تھے مگر تنقید کو ان کی ضرورت افسانے سے کہیں زیادہ تھی۔ انور سدید ایک طرح سے خوش قسمت ہے کہ کام وہ بھی لکھنے لکھانے کا تھا اور لائن یہ بھی لکھنے کی ہی ہے۔

انور سدید کو زمانے کے ساتھ چلنا نہیں آتا۔ اس سلسلے میں وہ میری طرح پورا چرن داس ہے۔ نئی نسل کون بے غرض دوستیاں لگاتا ہے اور دوسروں کی جنگ اپنے آنگن اور اپنے سینے پر لے آتا ہے مگر انور سدید ۱۹۸۶ء میں سانس لیتا ہوا بھی بستا ۱۹۲۸ء کے زمانے میں ہے، جب لوگ دوستوں پر بڑھتے چھروں اور گولیوں کے آگے سینہ سپر ہو جاتے تھے۔ آج کل تو دوستی بھی ترازو میں تول کر اور نفع نقصان سوچ کر لگائی جاتی ہے۔ وزیر آغا سے انور سدید کی دوستی کو لوگ اپنے اپنے پیمانوں سے ناپتے ہیں مگر انور سدید اگر میرے جیسے سات سمندر پار رہنے والے کو دوست سمجھتا ہوا میرے لیے بھی کسی سے نہ صرف لڑائی مول لے سکتا ہے بلکہ میرے خلاف بولنے والے کے نہ صرف چودہ طبق روشن کر دیتا ہے بلکہ دماغوں کے جالے تک بھی

صاف کر دیتا ہے تو اُس میں پرانے لوگوں جیسی ایمانداری، دوست داری اور شرافت تو ہے مگر ادب کی تخلیق اور پہچان میں پُرانا پن نہیں۔

میں بھی اپنے ایک دوست کی لڑائیاں دوسروں کے ساتھ مول لیتا تھا مگر جب دوست خود ہی اُن لوگوں کی گودیوں میں جا جا کر بیٹھنے لگا تو میں باز آ گیا۔ انور سدید اس معاملے میں خوش قسمت ہے کہ اسے گودیاں بدلنے والے دوست نہیں ملے۔ میری دعا ہے کہ خدا اُسے ایسے دوستوں سے محفوظ رکھے۔

لوگ کہتے ہیں وہ بسیار نویس ہے۔ 'اوراق' میں تبصرہ کے لیے آئی بیس بیس کتابوں پر تبصرے کر ڈالے گا مگر مجال ہے کہ مصنف کے ساتھ بے انصافی محسوس ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی حلقوں میں کسی کتاب پر رسالہ 'اوراق' میں شائع شدہ تبصروں کو مستند مانا جاتا ہے۔ اُس کی بسیار نویسی ڈی ایچ لارنس سے میل کھاتی ہے جس میں ایک بھی لفظ کو زیادہ کہنا گناہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ تجربے، تحقیق اور منطق کی قوت سے اپنا ہر ادبی کیس لڑتا ہے اور حتی الامکان ہر رگڑے جھگڑے سے بچتا ہے مگر کوئی بلا خواہ مخواہ گلے آ ہی پڑے تو اُسے نہ صرف جھٹکنا بلکہ آتا کہ ایسے پٹکنا آتا ہے کہ بڑی بڑی بلائیں نیچے گرتے ہی تڑپ تڑپ کر جان دے دیتی ہیں یا لنگڑاتی ہوئی دُور کسی دیوار پر جا بیٹھتی، غُرّاتی رہتی ہیں --- اُس کا مدلّل اور شائستہ لہجہ ہی دشنام طرازی کے مقابلے میں اپنی کاٹ زیادہ تیز رکھتا ہے تو وہ نمبر دو کی لائن کیوں اختیار کرے، ویسے یہ اُس کی عادت بھی نہیں۔ وہ بہت سے معاملات میں SILENT ROLE پلے کرتا۔ زبان کی نہیں، قلم کی لڑائی لڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ قلم کی طاقت مسلّم ہے۔

وہ اوراق کے علاوہ نقوش، سیپ، شاعر، نیرنگِ خیال، ماہِ نو، تمدن، اُردو زبان اور افکار جیسے ہر اچھے ادبی رسالے کے صفحات پر بھی چھایا رہتا ہے۔

موجودہ دور میں آپ اچھے دوست بنا لیں، بُرے دشمن آپ کو اپنے آپ مل جائیں گے۔ اس لیے کہ ہر اچھائی برائی کا کاٹ ہوتی ہے اور کاٹ کون برداشت کر سکتا ہے۔

یہاں سات سمندر پار مجھے اس کی صرف چند ہی کتابیں میسر آ سکی ہیں۔

۱۔ اختلافات

۲۔ اُردو افسانے میں دیہات کی پیش کش

۳۔ انشائیہ اُردو ادب میں

۴۔ وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام

۵۔ ذکر اس پری وش کا (انشائیے)

ویسے تو اوراق کے ہر شمارے میں انور سدید کا لکھا کچھ نہ کچھ نظر سے گزرتا رہتا ہے اور اس کے بارے لکھنے کے لیے وہاں سے کافی مواد اکٹھا کیا جا سکتا ہے مثلاً

کالم سوال یہ ہے، میں ادب کی کئی اصناف پر اُس کے اٹھائے گئے سوالات اور ان پر نامور قلم کاروں کے مباحث، کتابوں پر تبصرات، خطوط، خود اُس کی اپنی شاعری، مضامین اور انشائیے مگر مجھے اُس پر کتاب نہیں، صرف مضمون لکھنا ہے اس لیے میں اُس کی مندرجہ بالا کتابوں ہی کے حوالے سے چند صفحات تحریر کروں گا۔

'اختلافات' عنوان پڑھ کر مجھے لکھنے والوں کی کچھ اقسام یاد آنے لگی ہیں اس لیے آیئے پہلے ان کا ذکر بھی ہو جائے۔

ادیب کئی قسموں کے ہوتے ہیں۔ ایک اس لیے لکھتے ہیں کہ زبان کو خوبصورت الفاظ، تشبیہات اور محاورات دے دے کر ENRICH کریں اور اپنی تحریروں سے لوگوں کو خوشی کا سامان مہیا کریں۔ سماجی، حکومتی اور دُنیاوی ناجائز رویوں اور رسومات کے خلاف اذہان تیار کریں اور خود بھی ان کے خلاف جنگ

کریں۔ دوسروں کے دکھوں میں ہمدرد ہوں ... معاوضہ کا حصول ہی اُن کا انعام ہوتا ہے۔ اور جب اُن کی نظر ایسے انعامات پر ہوتی ہے تو وہ راستے سے بھٹکنے والے چھوٹے چھوٹے لالچوں میں بھی پھنس جاتے ہیں۔

دوسری قسم کے ادیب وہ ہوتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ لکھنے سے نام و نمود، شہرت اور دولت حاصل کریں، رقوم اور نقد انعامات سے نوازے جائیں اس کے لیے وہ سستے اور آسان طریقے اپناتے ہیں۔ بڑے بڑے سیاسی، سماجی، اخباری اور حکومتی اراکین اور اُمرا کی خوشامدیں کرتے ہیں۔ بعض اوقات اُن کے قلم میں جو ذرا سی اوصاف نہیں ہوتے اس لیے وہ اُنہیں پیار تیب سمجھتے ہیں اور اپنے مندرجہ بالا قسم کے مالکوں کے ذریعے اُنہیں اُن کے جائز حقوق سے محروم رکھواتے ہیں۔ اور اُن کے خلاف ایک ناجائز قسم کا محاذ بھی کھڑا کیے رکھتے ہیں۔

تیسری قسم کے ادیب ایسے ہوتے ہیں جو ... کی طرح لکھتے تو اچھا ہیں مگر لالچی ہوتے ہیں اور اپنی ہیرا پھیریوں سے اپنے ہی جیسے نیچے لکھنے والوں سے لائن توڑ کر آگے جا کھڑے ہوتے ہیں۔ ... بوڑھے، کمزور اور چلنے پھرنے سے معذور ہو جانے کے باوجود کسی نئے اور اپنے سے اچھے ابھرتے ادیب کو سامنے نہیں آنے دیتے اور خود ہی گھسٹ گھسٹ کر کئی کئی بار ہر جگہ پہنچتے اور ... اور رقوم وصول کرتے رہتے ہیں۔ کبھی تو سٹیج پر ... ایسے پیشہ ہیں لڑکھڑاتے ہوئے جیتے بعد از مرگ ان کی روحیں انعامات حاصل کرنے پہنچی ہوں اور یوں ادب میں تازہ اور نیا خون آنے میں رکاوٹ ڈالنے کا سبب بنتے ہیں۔

انعامات اور اعزازات ... بی بی بی (بیوروکریٹ، بزنس مین اور پالیٹیشن) کے ہاتھوں میں ہوتے ہیں اس لیے ان کتابوں کی رسوم افتتاح بھی ہر جگہ وہی لوگ کرتے نظر آتے ہیں جنہیں بعض اوقات اُس زبان کی الف بے سے بھی واقفیت نہیں ہوتی جس کتاب کی وہ رسم رونمائی کر رہے ہوتے ہیں اور نہ ہی اُس کے مصنف کے بارے اُنہیں کچھ علم ہوتا ہے کہ وہ کیا اور کس قسم کا ادب تخلیق کرتا ہے۔

مشہور و معروف بنگالی ادیب شرت چند نے ایک بار ہندی کے ادیب امرت لال ناگر سے کہا تھا۔ "تم لوگ اپنی ادبی کانفرنسوں کا صدر کسی عظیم فن کار کو بنانے کی بجائے کسی سیاسی لیڈر کو کیوں بناتے ہو؟"

ناگر نے جواب دیا۔ "ہندی میں چند مطلب پرستوں کا ایک گروہ ہے جو اپنی مصلحتوں کی خاطر یہ سب کام کرتا رہتا ہے ورنہ ہمارے یہاں ہندی میں بھی پریم چند، جے شنکر پرشاد، میتھلی شرن گپت، نرالا اور پنت وغیرہ کچھ ایسی ممتاز ہستیاں ہیں جن پر ہم سب فخر کر سکتے ہیں۔"

شرت بابو نے کہا تھا۔ "ہمارے یہاں بنگال میں بھی زیادہ تر ادبی مجلسوں کے صدر بڑے بڑے زمیندار ہی بنتے ہیں لیکن یہ بات مجھے پسند نہیں ہے جنہیں لفظ ادب کے صحیح معنی بھی نہیں معلوم، اُنہیں ادبی کانفرنسوں یا مجلسوں کا صدر بنانا محض حماقت ہے۔"

(آدارہ سیما، صفحہ ۵۴۷-۵۴۶ از وشنو پربھاکر)

مَیں یہ نہیں کہتا کہ ادیب کو اپنی تخلیقات کا معاوضہ وصول نہیں کرنا چاہیئے بلکہ مَیں تو اس حق میں ہوں کہ ہر دوسرے فن کار کی طرح، جس کے گھنگھرو کی ہر جھنکار، پاؤں کی ہر مُدرا اور آواز کی ہر تان کی قیمت وصول ہوتی ہے، لکھنے والے کو ہر لفظ کی قیمت ادا ہونی چاہیئے اور یہ ہو بھی سکتی ہے اگر لکھنے والے ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچنا بند کر دیں۔ بدقسمتی سے یہ ہماری اُردو والوں میں کچھ زیادہ ہی ہے۔ آپ نے کہیں ناچنے، گانے والوں اور سنگ تراشوں یا پینٹروں کو بھی کبھی لڑتے دیکھا ہے۔ بس لکھنے والے لوگ ہی ایک دوسرے کے پیچھے لٹھ لیے پھرتے ہیں۔

ایسا ہی ایک لٹھ خود میرے ایک قلم کار دوست کے ہاتھ میں میرے خلاف پچھلے کئی سالوں سے دیکھنے میں آ رہا ہے وہ جو پہلے اپنی ہی اغراض کے مارے مجھے اپنے خطوں میں مختلف رسالوں میں میرے گوشے نکلوانے، میری تصاویر چھپوانے اور مجھ پر مضامین لکھنے اور لکھوانے کی باتیں کرتے تھے۔ اب

[redacted]

دوسرے گھر دیکھ لینے کے بعد اپنی ہی تحریروں سے میرے بارے لکھے ایک ایک لفظ کو مٹواتے پھرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ خود مجھے ایسے جھوٹے الفاظ کی ضرورت بھی نہیں۔ میں علم و ادب کی دیوی سرسوتی کے چرنوں میں ان لوگوں کے ایسے جھوٹے اور خوشامدانہ الفاظ کو چڑھانے کے حق میں بھی نہیں ہوں۔

اختلافات کے اپنے دیباچے بعنوان "روبرو" میں قاری اور قلم کار کے بیچ کٹہرے میں کھڑے ہو کر انور سدید بڑی دلیری سے اپنا نظریہ بیان کرتا ہے۔ "ان مضامین کے دوران میرے پیش نظر یہ خیال بھی تھا کہ ادبی اختلافات ذاتی یا مذہبی اختلافات نہیں ہوتا بلکہ اس کا مقصد بعض وضاحتوں کو سامنے لانا، صداقتوں کو اجاگر کرنا، اور پیچیدہ مسائل پر غور کے کے لیے نئی راہیں تلاش کرنا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ادبی اختلاف کی نوعیت تمام تر علمی ہوتی ہے۔"

میں یہ نہیں کہتا کہ انور سدید نے جو کچھ لکھ دیا اُسے حرفِ آخر سمجھ لیا جائے مگر اُس پر بحث تو کی جا سکتی ہے جس کا جمہوری حق وہ نہ صرف اپنے لیے رکھتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی دیتا ہے۔

کتاب کے عنوانات بھی اس نے ایسے منتخب کیے ہیں کہ پڑھتے ہی دماغ کے جہاز کا انجن سٹارٹ ہو کر سوچ سمندر کی گہرائیوں میں اترنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اب راہیں الگ الگ رکھنا کوئی گناہ تو نہیں مگر منزل ایک اور ہر کس و ناکس کے قابل قبول ہونی چاہیئے۔ کیا ادب سے شغف رکھنے والا ہر شخص نہیں جاننا چاہتا کہ

"کیا الفاظ کی تہذیب زندہ رہے گی؟" اور خاص طور پر TAPE BOOKS کے اس دور میں جبکہ امریکہ اور یورپ کے بڑے بڑے شہروں کے بڑے بڑے پبلشرز AUDIO PUBLISHING کو زیادہ نفع بخش بزنس سمجھنے لگے ہیں اور یوں لکھے ہوئے لفظ کی ٹانگیں قبر میں لٹکتی محسوس ہونے لگی ہیں۔ اور عنقریب یہ بیماری برصغیر میں بھی پہنچنے والی ہے۔ پبلشر آخر ہوتا تو بزنس مین ہی ہے نا۔

عوامی ادب۔ ابلاغ کا مسئلہ، پاکستانی ادب، خیر و شر کا مسئلہ، جدیدیت کیا ہے؟۔ ادبی رسائل کے پچیس سال۔ اُردو نظم میں صنفِ نازک کے جنسی رجحانات۔

یہی عنوانات ہیں اس کتاب کے مضامین کے۔ اب کوئی بھی سیدھی سوچ والا شخص کہہ سکتا ہے کہ یہ عنوانات خود کو پڑھوانے، جاننے، سوچنے اور زیر بحث لانے کی دعوت نہیں دیتے؟ باقی اختلاف برائے اختلاف نہیں، منزل کی جستجو کے لیے برحق ہے اور اُس پر تو انور سدید کو بھی کوئی اعتراض نہیں مگر جنگ جمہوری انداز سے ہونی چاہیئے، دشنام طرازی سے نہیں۔

"اُردو افسانے میں دیہات کی پیشکش"

دیکھا ایسے وسیع موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی انور سدید کی یہ کاوش کچھ لوگوں کو اکھری ہے۔ اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں۔ "ایک مخصوص گروہ اس مقالے کی اشاعت پر برہم ہوا اور اُس کی بھنویں ابھی تک تنی ہوئی ہیں۔" حالانکہ یہ ایسا موضوع ہے کہ جس پر جتنا لکھا جائے کم ہے اس لیے کہ اردو افسانہ میں سے اگر دیہات نگاری کا حصّہ خارج کر دیا جائے تو نہ صرف اُردو افسانہ لنگڑا کر چلتا محسوس ہونے لگتا ہے بلکہ پریم چند، کرشن چندر، بلونت سنگھ، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین نقوی اور فرخندہ لودھی جیسے کئی دیہات نگار آدھے ادھورے محسوس ہونے لگتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اُردو افسانے کا بہت سا خمیر دیہات کی دھرتی سے اُٹھا ہے۔ کرشن چندر کا دیہات تو تھا ہی خوبصورت کہ کشمیری حُسن کا لبادہ اوڑھے ہوئے تھا مگر نقوی، فرخندہ اور خود میں نے ایسے دیہات میں بھی حُسن تلاش کر لیا کہ جہاں آندھیاں اُٹھتیں، بگولے اُڑتے اور ریتیں آنکھوں کو خیرہ کرتی ہیں۔ ادیب کا قلم اکثر حُسن، مسائل، بے انصافیوں، دوستیوں، دشمنیوں اور معصومیتوں کے بارے زیادہ لکھتا ہے۔ اور یہ سب دیہات میں زیادہ نظر آتا ہے۔ بھولپن، سادہ حُسن، فراخ دلی اور ان سب کا استحصال۔ شہر میں بھی یہ سب ہوتا ہے مگر وہاں لوگ اپنے استحصال کرنے والے کو کم از کم پہچانتے تو

ہیں، شور تو مچاتے ہیں [illegible] مگر ان کا پیمان ، والا سلسلہ بھی چل پڑتا ہے ۔ اس لیے وہ معصوم ، دیہاتی اور سیدھے سادے انسان جیسے مظلوم محسوس نہیں ہوتے [illegible] وجہ یہ ہے کہ [illegible] لکھے گئے افسانوں میں دیہات کے بعض پہلو کم اثر انگیزی ہوتی ہے ۔ بعض اوقات ایسی کہ روح و دل کو دہلا کر [illegible] دیہات [illegible]

[illegible] دیہات کی [illegible] اپنی آنکھوں [illegible] اور [illegible] کی بدلتی رنگت کو اپنے اندر سمیٹے صفحہ قرطاس پر اترتا ہے تو کرشن چندر کا دیہات اپنے قدرتی مناظر کی خوبصورتیوں کا [illegible] دیہات سکھوں کی زندگیوں کے مخصوص رنگوں کے چہرہ کی لشکارے کا کھول ابھارتا ہے ۔ اسی طرح [illegible] اور پنجاب کے سنگم پر بسے ضلع میانوالی کے پٹھانوں کی غیرت ، دوستی ، دشمنی اور طرح طرح کے قول [illegible] ہیں ۔ انور سدید کی [illegible] ایک قابل قدر ، گہرا اور حقیقت افروز تجزیہ ہے جو اپنے اندر ہندو پاک کے ہزاروں دیہات کے نقوش سمیٹے ہوئے ہے ۔ انور سدید خود بھی دیہات کی مٹی کا وہ چمکتا ذرہ ہے جسے حالات کی آندھی اڑا کر شہر در شہر گھماتی واپس اپنی ہی مٹی کی [illegible] ہے ۔ ویسے بھی دیہاتی ذہن کو شہری ماحول کم ہی راس آیا کرتے ہیں اور یہ اپنے مختصر شہری قیام کو اوپرا اوپرا محسوس کرتے رہتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ انور سدید کو دیہات ، ان کے مزاج اور فطرت کو سمجھنے کے وافر مواقع ملتے رہتے ہیں ۔ خود اس نے بھی دیہات پر بڑے اچھے افسانے لکھے ہیں مگر اپنے قلم سے ان کے ذکر سے وہ کترا گیا ہے ۔ راغب شکیب نے ان افسانوں کی نشاندہی کرکے ایک اچھا ادبی فریضہ انجام دیا ہے ۔

انور سدید کی اس کتاب کی تخلیق میں ڈاکٹر وزیر آغا ، غلام جیلانی اصغر ، [illegible] وغیرہ کے مباحث اور حوصلہ افزائیوں کا بھی بھرپور اور قابل قدر حصہ ہے ۔ [illegible] بات کہے بغیر آگے نہیں رہ سکتا کہ ڈاکٹر وزیر آغا [illegible] ہے کہ وہ کسی ماہر جوہری کی طرح کسی بھی لکھنے والے میں چھپے ادبی جواہرات تلاش کر لیتے ہیں ۔ خود میرے اندر چھپے یادنگاری کے چشمے کو ڈاکٹر صاحب نے ہی کھوجا تھا جو دس سال کی طویل راہوں پر "البم" کے عنوان سے ماہنامہ مطبوعہ "اوراق" لاہور ۱۹۷۷ء تا ۱۹۸۷ء [illegible] بہتا رہا ہے اور اب عنقریب کتاب کے سمندر میں مدغم ہوتے جا رہا ہے ۔

انشائیہ کو اردو ادب میں منوانے اور ایک الگ صنف ادب کا خاص مقام دلوانے میں "اوراق" اور اس کے مشیروں کا خاص اور بھرپور ہاتھ رہا ہے ۔ اردو ادب میں انشائیہ کی عمر کوئی دو چار برس کی تو نہیں ۔ اسی کے ثبوت میں حوالہ جات کے ساتھ انور سدید کو بہت پیچھے جا کر اردو ادب میں انشائیہ ادب کی ساری تاریخ کھنگالنی پڑی ہے جو مولانا ابوالکلام آزاد ، پریم چند ، پطرس کے علاوہ انگریزی اور اردو کے بڑے بڑے پرانے رسائل اور کتب کے دیمک زدہ اوراق کی ورق گردانی تک پھیلی ہوئی ہے اور اس کام کے لیے دماغ کے بہت سے تیل سے سر کے بالوں کی بتیاں جلانے کے بعد ہی چند صفحات کے مضامین حاصل ہوتے ہیں ۔ جن پر اختلافات تو کیا جا سکتا ہے مگر ایک طرف نہیں ڈالا جا سکتا ۔

انور سدید کا اس ضمن میں کام یہ ہے کہ اس نے انشائیہ کے صدیوں تک ان بکھرے پھولوں کی تلاش کرکے ایک گلدستہ سا خوبصورت اور الگ سا نام اور مقام دلوانے کی کوشش کی ہے ۔ ویسے تو ان کوششوں کا سلسلہ ایک عرصے سے "اوراق" رسالے کے صفحات پر پھیلا پڑا ہے مگر اسے وہاں سے اور دیگر جگہوں سے یکجا کرکے اور ایک کتابی صورت دے کر انور سدید نے انشائیہ ادب پر ایک بہت بڑا احسان کیا ہے ۔ نئے اور پرانے انشائیہ ادب پر تلاش ، جستجو ، یکجائی اور مباحث کے بعد بھی وہ لکھتے ہیں ۔ " اس طویل مطالعے سے کچھ نتائج اخذ کرنے کی کاوش کی گئی ہے ۔ مقصد اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اور کتاب کے نقوش کی بازیافت ہے ۔ "

اتنا کچھ کرنے کے باوجود کتنی فراخ دلی سے کہہ جاتے ہیں ۔ " مقصد آپ کو ہمنوا بنانا نہیں ، آپ کو انشائیہ کے باب میں غور و فکر کی دعوت دینا ہے ۔ "
یعنی پہلے آپ اچھی طرح سوچ بچار کریں ، راہ خود متعین کریں اور ٹھیک محسوس ہو تو ہماری راہ میں سجے چراغوں کی قطار میں چند اور کا اضافہ کر دیں یا

کم از کم ان کی خوبصورتی کا نظارہ کر کے اپنی نظروں کو حسین بنائیں کہ ادب کا ایک کام نظروں کو حسن بخشنا بھی ہے۔

ثابت کیا گیا ہے کہ چراغوں بھری یہ حسین کہکشاں آج یا ماضی قریب کے کل کے چند سالوں سے شروع نہیں ہو گئی کہ محض کچھ ناموں کی چڑ سے ہی اس کی طرف سے نظریں پھیر لی جائیں۔ یہ تو بہت پیچھے ماضی بعید کے مختلف ناموں سے چلی آتی دکھائی دیتی ہے۔ جس کے لیے مصنف نے بہت پیچھے جا کر انشائیہ سے متعلقہ تمام ادب کی بازیافت کی ہے۔ پڑھنے والوں کی نظر میں قصور اس صنف کے کو میسوں کا یہ ہے کہ انہوں نے اسے ایک نام دے دینے یا دلوانے کی کوشش کی ہے۔ ان لوگوں کو اس سلسلے میں یہ بھی سوچنا چاہیئے کہ جو بچہ پیدا ہو کر وجود میں آ جکا ہے اُسے لو، ڈبو، گوڈو، گلو کسی بھی نام سے پکارا جا رہا ہو۔ آخر ایک مکمل اور بامعنی نام تو دینا ہی تھا۔ اس بچے کے ساتھ ظلم یہ ہو رہا ہے کہ یہ بچپن سے گزر کر لڑکپن، جوانی اور بھرپور جوانی میں داخل ہو چکنے کے بعد خود بھی ایک اچھے سے نام کا منتظر تھا جسے انشائیہ کا نام دے کر کچھ لوگوں نے اس جوان صنفِ ادب پر احسانِ عظیم کیا ہے۔ اس نام کرن سے ان لوگوں نے تحقیق اور سوچ کے دروازے کسی پر بند نہیں کیے بلکہ مدعو کیا ہے کہ آؤ کہ

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

اسے اور جو بھی نام اس کے کام، صورت اور سیرت پر فٹ آتے، دے دو۔ مگر پہلے اسے ہمارے دیئے ہوئے نام کو بحث مباحثہ سے غلط ثابت کرو۔ یہ نہیں کہ محض چڑ کی خاطر اسے کوئی بے شکل اور بے معنی نام دے کر اس کا حلیہ ہی بگاڑ کر رکھ دو یا "میں نہ مانوں، میں نہ مانوں" کی رٹ لگائے اس کے چڑھے سورج جیسے وجود سے ہی انکار کرتے رہو۔

بات بہت آگے چلی گئی ہے۔ جہاں تک میرے علم میں آ رہا ہے۔ کئی بھائی لوگ تو اس بات سے ہی منکر ہیں کہ ادب میں کسی ایسی صنف کا جنم بھی ہو چکا ہے۔ اب کسی کو انگلی اٹھا کر دوپہر کے سورج کا رُخ دکھانا کتنا مشکل ہے اور یہی کام انشائیہ کے علمبردار کر رہے ہیں بلکہ بہت آگے بڑھ چکے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ آج محض ضد کی خاطر جو لوگ ان کے ساتھ چلنے سے انکاری ہیں۔ کل انہیں ان سے جا ملنے میں بہت لمبی اور تیز دوڑ لگانی پڑے گی مگر تب شاید دیر ہو چکی ہو یا تب تک ان کی کمزور ٹانگیں اس دوڑ کی زحمت ہی برداشت نہ کر سکیں۔

"وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام"

یہ انور سدید کی اگلی کتاب کا نام ہے۔ مقدمے میں وہ انگریزی ادب کے بڑے بڑے مکتوب نگاروں ولیم کوپر، تھامس گرے، لیڈی مانٹیگو، میری کلیورنگ چارلس لیمب، شیلے، بائرن، کیٹس اور بے شمار دوسرے ناموں سے ہوتا ہوا، غالب، رجب علی بیگ سرور، مولوی نذیر احمد، حالی، شبلی، محمد حسین آزاد مرزا داغ، اقبال، نیاز فتح پوری، ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، خواجہ حسن نظامی، جگر مراد آبادی، ڈاکٹر تاثیر، سعادت حسن منٹو، میرا جی، جوش، بیدل، ——— راجہ مہدی علی خان، سجاد ظہیر اور فیض وغیرہ کی خطوط نگاری پر اپنی فہرست ختم کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ "انگریزی ادب کی طرح اُردو ادب میں بھی خطوط نگاری کو ایک امتیازی حیثیت حاصل رہی ہے اور متعدد نے اسے نہ صرف اپنی ابلاغی ضرورتوں کی تکمیل کا وسیلہ بنایا بلکہ اس میں ادبی شان بھی پیدا کی۔"

جان لاک نے لکھا ہے۔ "جب کسی شخص کو انگریزی لکھنا آ جاتا ہے اور اسلوب پر مناسب مہارت حاصل ہو جاتی ہے تو وہ سب سے پہلے خطوط نگاری کرتا ہے۔"

ادبی خط لکھنا فن ہی نہیں بلکہ فنِ لطیف ہے۔ اب جان لاک کے مطابق ہمارے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ لکھنے اور اسلوب پر مہارت پہلے حاصل ہونے سے ہی خطوط نگاری میں حسن پیدا ہوتا ہے یا دوسری اصناف ادب پہلے ایک قلم کار کی تخلیقات میں پختگی اور فن کاری لانے کے بعد خود بخود اس کی خطوط نگاری میں در آتی ہیں۔ میرا خیال ہے ضروری نہیں کہ جس طرح ایک اچھا شاعر ایک اچھا نثر نگار بھی ہو سکتا ہے اسی طرح ایک اچھا افسانہ نگار ایک اچھا مکتوب نگار

بھی ہوتے [illegible] جیسے شعرا اور ادیبوں کے خطوط اردو کے چھپکے دیکھے گئے ہیں۔ خطوط نگاری ایک دیگر چیز ہے۔ اس میں لکھنے والا مکتوب الیہ سے اگر وہ اس کا قریبی اور بے تکلف دوست ہے تو [illegible] بات کر لیتا ہے اور اُس کے باطن کا سب کچھ سامنے آجاتا ہے جبکہ دوسروں کو جن کے سامنے جانچ جانچ تول تول کر ہونا پڑتا ہے [illegible] جو ایک طرح سے کئی کئی فلمی TAKE اور RETAKES کے بعد ماہر ایڈیٹر کی قینچی سے کٹ چھٹ کر [illegible] ہوتے ہیں [illegible] دوستوں کو لکھے گئے خطوط جیسی چاشنی نہیں ہوتی۔

[illegible] جیسے وہ عام زندگی میں ہوتے ہیں۔ دوغلا قسم کے لوگ اپنی تخلیقات میں اپنی شخصیت کو داخل ہی نہیں ہونے دیتے۔ ایسے لوگ [illegible] علمیت بگھارنے رکھتے ہیں۔ اُن کے ظاہر اور باطن میں تضاد ہوتا ہے اور وہ اپنی بنیادی سچائی کو اپنی تخلیقات کے بطون پر [illegible] نہیں دیتے۔ [illegible] کیسے اچھے مکتوب نگار ہو سکتے ہیں۔

وزیر آغا جو کچھ [illegible] محسوس کرتے ہیں [illegible] اپنے انشائیوں، مضمونوں، افسانوں اور شعروں میں یہی حسین سچائیاں اُن کے خطوط میں [illegible] یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط کی نوعیت ادبی اور مطالعاتی ہوتی ہے اور مختلف موضوعات پر بحث کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ چونکہ خطوط اکثر ایک ہی شخص [illegible] مکتوب الیہ تک محدود رہ جاتے ہیں اس لیے لکھنے والا اگر وزیر آغا جیسا منجھا ہوا قلم کار ہو اور اُس کے خطوط کو مکتوب الیہ اپنی الماری میں بند کر دے تو بہت بڑے ادبی جرم کا مرتکب ہوتا ہے۔ انور سدید نے اس الزام سے بری ہونے کے لیے ہی شاید یہ مستحسن کام آغا صاحب کے خطوط کو یکجا کرنے کا کیا ہے۔

اب آپ آغا صاحب کے خطوط [illegible] اقتباسات سے اندازہ لگائیں کہ اُن میں وہ کونسی اضافت ہے جسے منظرِ عام پر نہ لایا جاتا تو قاری پر ایک بہت بڑے ظلم اور بے انصافی کے مترادف ہوتا۔

"اگر آپ پریشان نہ ہوں تو آپ کو بتاؤں کہ میں ان دنوں سخت بیمار ہوں۔ اندر کوئی روگ ہے جس کی پوری تشخیص نہیں ہو رہی۔ کئی بار درد کا سخت حملہ ہو چکا ہے۔ اتنا سخت کہ ہر بار ڈاکٹر نے متعدد ٹیکے لگا کر مجھے بے حس کرنا ضروری سمجھا۔ معائنہ کرنے کے بعد جب ڈاکٹر نے میری طرف دیکھا تو مجھے اُس کی آنکھوں میں گہری تشویش دکھائی دی۔ دوسری طرف میں نے اپنے دل کو ٹٹولا تو معلوم ہوا کہ میں ابھی ذہنی طور پر رخصت ہونے کے لیے تیار نہیں ہوں شاید اس لیے کہ میرے بچے ابھی بہت چھوٹے ہیں۔"

——— میں صبح کے وقت اپنے دیہاتی باغیچے میں گھومتا ہوں تو لا کھوں کروڑوں پھولوں کی خوشبو بعض اوقات اتنی گاڑھی ہو جاتی ہے کہ میرے لیے چلنا تک دشوار ہو جاتا ہے۔ وہ ایک دیوار سی بن کر میرا راستہ روک لیتی ہے۔ اس تجربے سے میں اتنی بار گزرا ہوں کہ یہ میرے اشعار میں بھی در آیا ہے مثلاً ؂

پھر ایک دن ہوا نے کہا، میں تو تھک گئی
خوشبو کا بوجھ میری کمر کو جھکا گیا۔

برادرم صلاح الدین ندیم میرے پاس آئے ہوئے ہیں۔ چنانچہ ہم نے دُنیا جہان کے موضوعات پر طبع آزمائی کر لی ہے۔ دو تین موضوع ابھی باقی ہیں۔ اُمید ہے کہ شام تک اُن سے بھی دو دو ہاتھ ہو جائیں گے۔ کل شام میں انہیں آلو کے کھیت دکھانے لے گیا۔ کہنے لگے کہ ان کے اُوپر تو آلو لگے ہی نہیں ہیں چنانچہ انہیں آلو کے پودے کی جڑیں کھود کر دکھائیں کہ آلو نیچے زمین میں ہوتے ہیں۔ پھر میں نے عرض کیا کہ آلو کلچر کی طرح ہے مگر اہلِ لاہور چونکہ کلچر کو درخت سے لٹکا ہوا مانتے ہیں اس لیے وہ زیرِ زمین جانے کے عمل کو سمجھ نہیں سکتے۔ اس

بات سے وہ بہت محظوظ ہوئے ۔"

——— "جس طرح لاہور میں اہلِ لاہور صبح سویرے حلوے پوری کی دکان پر جمع ہو کر ناشتہ کرتے ہیں، بالکل اسی طرح صبح سویرے قسم قسم کے پرندے اس پیپل کا پھل کھانے کے لیے اس کی شاخوں میں پھدکتے پھرتے ہیں۔ ان پرندوں میں کچھ تو عام سے پنچھی ہیں، مثلاً بلبلیں، کوّے، طوطے، سیڑھیاں اور سبز رنگ کی وہ چڑیاں جو ٹیلی فون کی تار پر قطار اندر قطار بیٹھی ہوئی نظر آتی ہیں اور کچھ خاص پرندے جیسے کوئل یا ہریل۔ کوئلیں بس دو ایک ہیں، مگر اس زور شور سے اپنے کنسرٹ سناتی ہیں کہ محسوس ہوتا ہے ان کے سوا اور کوئی پرندہ پیپل پر ہے ہی نہیں۔ ہریل بہت نایاب پرندہ ہے .... میں یہ کرتا ہوں کہ دوپہر کے وقت درختوں کے کسی جھنڈ میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہوں۔ تقریباً آدھ گھنٹے کی خاموشی کے بعد سرسراہٹ سی ہونے لگتی ہے اور پھر یہ پرندے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک بار میں نے دیکھا کہ ایک سات رنگوں والی ڈیڑھ گز لمبی نہایت خوبصورت دُم درخت کی شاخ سے نیچے لٹک رہی تھی۔ میں نے نظریں اٹھائیں تو یہ دُم ایک دو چھٹانک وزنی پرندے سے چپکی ہوئی نظر آئی۔ ایسا خوبصورت پرندہ میں نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس کے بعد بھی کبھی نظر نہیں آیا مگر اس کی تصویر میرے ذہن پر آج بھی نقش ہے۔ بہر حال اب میں تیزی سے اپنی دُنیا سے خود کو ہم آہنگ کر رہا ہوں۔ اُمید ہے کہ میں جلد ہی دوبارہ فطرت کا ایک اٹوٹ انگ بن جاؤں گا۔"

——— "آج میری پچاسویں سالگرہ ہے۔ میری ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ اپنا جنم دن وزیر کوٹ میں گزاروں، کیونکہ میں یہیں پیدا ہوا تھا، مگر صورت یہ ہے کہ بیوی بچوں تک کو معلوم نہیں کہ آج میری سالگرہ ہے۔ سو میں اپنے پچاسویں جنم دن کا واحد ناظر ہوں۔ بڑا لطف آرہا ہے۔"

——— "مجھے ایک عدد رسالہ نکالنے یا مدیر کہلوانے کا قطعاً شوق نہیں۔ "اوراق" کی اشاعت میری مجبوری ہے۔ میں نے مولانا صاحب سے وعدہ کیا تھا کہ "ادبی دُنیا" کو جاری رکھوں گا، بلکہ ان کے پورے ادبی مشن کو آگے بڑھاؤں گا۔ مولانا تو رخصت ہو گئے، مگر پھر حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ مجھے "ادبی دُنیا" اور "اکادمی پنجاب" سے منقطع ہونا پڑا۔ مگر میں ایک خاموش تماشائی بن کر نہیں رہنا چاہتا تھا۔ سو مولانا کی یاد میں "اوراق" نکالا جو "ادبی دُنیا" کی جگہ لے گا، خدا کرے "ادبی دُنیا" کبھی بند نہ ہو، مگر آثار اچھے نہیں ہیں۔"

——— "شروع شروع میں جب میں اور شمس آغا دو تین برس اکٹھے رہے، تو ہم نے عالمِ بالا کو سدھارنے کا ایک حتمی پروگرام بھی تشکیل دے لیا تھا۔ شمس آغا نے تو اس پروگرام کو عملی جامہ بھی پہنا دیا، مگر میرے اندر ایک تبدیلی آگئی۔ میں نے سوچا مرنا تو بہر حال ایک دن ضرور ہے کیوں نہ اس حیاتِ چند روزہ کا تماشا کیا جائے؟ سو میں نے خود کو "مبتلائے غمِ روزگار" کے منصب سے محروم کر کے تماشائی کا منصب عطا کر دیا اور یوں زندہ رہ سکا۔"

دیکھیے! آغا صاحب کے خطوط میں کتنا فن اور تنوع ہے جن سے باقاعدہ اُن کے تخلیقی ماخذات اور تصنیفی تاثرات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ دیہات کی فضا میں اُن کی پرندوں اور درختوں سے دوستی، موت سے آنکھیں لڑانے کا حوصلہ، اور پھر اُسے عُجّہ دے جانے کی بات، کہ رزم گاہِ حیات کی مسرت چند روزہ سہی، مگر دیکھنے کی چیز ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد کی وفات کے بعد "ادبی دُنیا" کے مشن کو جاری رکھنے کے لیے اُن کا خاموش تماشائی بن کر نہ رہ سکنا، اور رسالہ "اوراق" کا جاری کرنا، حالات کے کتنے دشوار گزار لمحے اور اُن کے حملے، اُن سے نبرد آزمائی۔ زندگی اور ادب کے تئیں اُن کے کتنے مثبت اور پُرخلوص رویے سامنے لاتے ہیں ۔

خارجی دنیا اور داخلی دنیا سے کم کم متعلق ہے ۔ ایک موضوع سے لکھنے والے کا اپنا ہی عکس رہ ہوتا ہے جو پڑھنے والے کو اس کے بطون میں جھانکنے کا موقعہ فراہم کرتا ہے۔ مندرجہ بالا خطوط سے ... کی زندگی کی تمام سوچ اور ان کے آس پاس کے ہزار ہا رنگ بکھرے پڑے ہیں جو کسی ماہر پینٹر کی طرح زندگی کی نئی تصویروں کو اجاگر کرتے ہیں ۔

خط لکھتے وقت مکتوب نگار کو معلوم نہیں ہوتا کہ اس کے خطوط کبھی پبلک پراپرٹی بھی بن سکتے ہیں۔ وہ تو پرائیویٹ طور پر کسی ہمراز دوست سے دل کی باتیں کہہ رہا ہوتا ہے ۔ ... پرائیویٹ بات بعد میں عام قاری کے سامنے آ جائے تو مکتوب نگار کے اندر کا سچ کھل کر سامنے آ جاتا ہے اور اس پل صراط سے جب کوئی قلم کار کامیاب گزر جاتا ہے، تو اس کے خلوص کے امتحان کا سچا نتیجہ سامنے آ جاتا ہے ۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ وزیر آغا کو ایک ماہر جوہری کی طرح گہرے موتیوں کو ڈھونڈ نکالنے کا فن آتا ہے ۔ اس سے پہلے کہ انور سدید کی اگلی کتاب ٭ ذکر اس پری وش کا ... انشائیہ ... کا ذکر کروں انور سدید کے نام وزیر آغا کا ایک اور خط ملاحظہ کیجئے کہ بات وہ انشائیہ کی ہی کرتا ہے ۔

" وزیر کوٹ سرگودھا

۲۰ مئی سنہ ۸۵ء

برادرم ، السلام علیکم

میں نے آپ کے دونوں انشائیے پڑھ لیے ہیں ، مزہ آگیا ۔ اب انشائیہ کے میدان میں آپ کا قلم پوری طرح رواں ہو گیا ہے ۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے یکے بعد دیگرے بہت اچھے انشائیے لکھے ہیں ۔ اگر رفتار کا یہی عالم رہا اور آپ اگلے دو ماہ میں دس انشائیوں کی حد تک پہنچ گئے ، تو پھر یوں ہی ، اور بھی آپ کے انشائیوں کے مجموعہ کی اشاعت کو روکنے میں کامیاب نہیں ہو سکتی ۔ البتہ آپ کے عزیز ترین دوست جناب عطاء الحق قاسمی صاحب کو اگر پتہ چل گیا ، تو پھر میں مجموعے کی اشاعت کی گارنٹی نہیں دے سکتا ۔

آپ کو میری غزل بہت اچھی لگی اور ہر شعر پر میرے چہرے کے تاثرات موزوں اور برمحل دکھائی دیئے ، تو اس میں میرا کوئی کمال نہیں تھا ۔ اگر آپ بھی میری جگہ ہوتے اور آپ کی ٹانگ میں بھی تین جگہوں پر بیک وقت درد ہو رہا ہوتا ، تو آپ کے چہرے کے تاثرات بھی یقیناً اثر انگیز ثابت ہوتے ۔ اب کھلا کہ جو شعرا مشاعروں میں زیادہ کامیاب ہوتے ہیں ، ان کی ٹانگوں میں کہیں نہ کہیں درد ہو رہا ہوتا ہے ۔

انشائیہ والا مضمون اس بار " اوراق " میں شامل کر دوں گا ۔ یعنی انشائیوں کے سیکشن سے پہلے ۔ اس میں شامل انشائیوں کے بارے میں اپنے تاثرات بھی شامل کر دوں گا ۔ "

آپ کا

وزیر آغا

انشائیہ کی جنگ بہت عرصہ سے لڑی جا رہی ہے اور اس صنفِ ادب کے رکھوالوں نے اب اپنے مورچے بہت مضبوط بنا لیے ہیں کہ جن پر ہر قسم کی بمباری اب ہزاروں ناکامیوں کا منہ دیکھ چکی ہے ۔ یہ بچہ نہ صرف پیدا ہو چکا ہے بلکہ جوان بھی ہو گیا ہے ۔ فکر تونسوی نے ایک بار لکھا تھا ۔ ایک شخص نے

٭ یہاں ٹی وی مشاعرے میں پڑھی گئی غزل کے تاثرات کا ذکر کیا گیا ہے ۔

بڈھے سے کہا "میرا لڑکا میرا کہنا نہیں مانتا، کوئی اُپائے بتائیے۔"

فکر نے پوچھا۔ "کیا تمہارا لڑکا پیدا ہو چکا ہے؟"

وہ بولا۔ "ہاں۔ اب تو جوان بھی ہو گیا ہے۔"

فکر نے کہا۔ "بس تو وہ پھر اپنے وجود کا اظہار کر رہا ہے۔"

یہی بات انشائیے کی ہے جو اُس کے وجود کو مان چکے ہیں وہ تو الگ ہو کر اُس کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے لگے ہیں۔ نتیجتاً وہ اُس کی ہر حرکت اور اونچ نیچ کو پہچانتے اور سمجھنے لگ گئے ہیں جو نہیں مانتے اُن کے ساتھ اس کی چھیڑ چھاڑ جاری ہے۔ قصور ماننے والوں کا صرف یہ ہے کہ وہ اس کے وجود سے انکاری نہیں ہیں۔

میں "اوراق" کے انشائیہ نمبر میں "میرے پسندیدہ انشائیے" کے عنوان سے ایک مقالہ سپردِ قلم کر چکا ہوں جس میں میں نے انور سدید کی اسی کتاب سے دو انشائیوں کا ذکر کیا تھا۔ اس لیے اب دو اور انشائیوں کا ذکر مناسب رہے گا۔

ایک ——— "غلطی کرنا"

جن لوگوں کے اوپر غلطیوں کو روکنے کے لیے سپروائزر رکھے جاتے ہیں۔ وہی لوگ زیادہ غلطیاں کرتے ہیں۔ آپ آرام سے کام کر رہے ہوں تو آپ کم ہی کوئی غلطی کریں گے مگر جوں ہی آپ کو پتہ چل جائے کہ آپ کو کوئی واچ کر رہا ہے تو آپ سے اپنے آپ غلطیاں سرزد ہونے لگیں گی۔

غلطی پر بخش دینے سے غلط کار ٹھیک ہو جاتا ہے مگر سزا دینے سے وہ دوبارہ غلطیاں کرتا ہے کیونکہ غلطی نہ کرنے کی احتیاط اُس کے ہاتھوں کو بے توازن اور ذہن کو بے توازن کر کے اُس سے کوئی نہ کوئی حادثہ کروا بیٹھتی ہے ——— جب مان ہی لیا گیا ہے کہ انسان ہے ہی غلطی کا پتلا تو اُس سے غلطی کا سرزد ہونا کوئی بعید از امکان بات نہیں۔

سچ کو خدا بھی کہا گیا ہے اگر یہ ٹھیک ہے تو غلط کار کو بخش دینے سے نہ صرف غلطی آئندہ ہونے سے رُک جاتی ہے بلکہ سچ بولنے اور خدا کے نزدیک پہنچنے کی تحریک کو تقویت ملتی ہے ——— بہت سے جھوٹ سزا کے ڈر سے ہی بولے جاتے ہیں۔ ثابت ہو چکا ہے کہ جہاں سزائیں زیادہ ہوتی ہیں، وہاں گناہ زیادہ پنپتا ہے۔ اب تو کئی ممالک سزائیں کم سے کم کرنے کے بارے سوچ رہے ہیں۔

چونکہ غلطی کو ہم نے ایک بہت بڑا گناہ تصور کر لیا ہے اس لیے ہم غلطی کو سرشت انسانی کا ایک فعل قبول کرنے کو تیار نہیں اس لیے جب کوئی غلطی ہوتی ہے تو ہم اپنی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اس کی روک تھام کی کوشش کرتے ہیں اور پھر غلطی کرتے ہیں۔

اب غلطی جیسے لفظ کو کوئی موضوع بنا کر اور پانچ دس صفحات کالے کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرے کہ اس انسانی فعل کی روک تھام پر ہزاروں سالوں کی کوششوں کے باوجود یہ بڑے زور شور سے زندہ ہے تو آپ اُسے کیسے جھٹلائیں گے۔ آپ اس کے لیے زندہ کا لفظ استعمال نہ کرنا چاہیں تو چلیے یوں کہہ لیتے ہیں کہ یہ کابے بگا ہے ہمارے ہاتھوں سے قتل ہو جاتی ہے مگر اس کا آواگون کا چکر اسے ققنس کی طرح اپنی ہی راکھ سے بار بار جنم دیتا رہتا ہے۔ شاید اس لیے کہ خدا نسلِ انسانی کا توازن برقرار رکھنے کے لیے اتنی بیماریاں ایجاد نہیں کر سکا کہ انسانوں کو ٹھاہ ٹھاہ موت کے گھاٹ اتارتا جائے۔ اس لیے یہ کام اُس نے خود انسان کی غلط سوچ کے سپرد کر دیا ہے تاکہ وہ نسلِ انسانی کا پانی زندگی کے تالاب کے حدودِ اربعہ کے لبوں سے باہر نہ چھلکنے دے اور اُسے اندر ہی اندر سکھاتا رہے۔ اسی لیے بڑے سے بڑا سمجھ دار انسان اپنی ایک غلط سوچ اور غلط قسم کے حکم سے لاکھوں انسانوں کے سر کندھوں سے الگ کروا دیتا ہے۔ اس کے بعد پچھتاتا ہے اور اپنے پچھتاوے کو ماندگی کا وقفہ دے کر اگلی غلطی کے لیے خود کو تازہ دم کرنے لگتا ہے۔

یہ انشائیہ کا کمال ہے کہ یہ غلطی جیسے فعل میں مثبت مفروضے بھی تلاش کر لیتا ہے اور قاری کو لفظ کے ایسے ایسے جزائر سے بھی گزار لے جاتا ہے جو پہلے کبھی کسی کے پاس سے عام انسان گزرتے بھی نہ تھا۔ دوسری اصناف ادب ایسے ٹیڑھے میڑھے راستوں سے نکلنے کا حوصلہ نہیں رکھتیں جن سے انشائیہ ہنستے کھیلتے گزر جاتا ہے۔ انگریزوں نے شاید اسی لیے اسے LIGHT ESSAY کا نام دے دیا ہے تاکہ اس فائدہ مند مگر کڑوی گولی کو مٹھاس کے ساتھ قاری کے حلق سے نیچے اتارنے کا حوصلہ دے سکے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو انشائیہ 'غلطی' کی ایسی چیر پھاڑ ہے جیسے ڈاکٹر کی ریسرچ سے تشبیہ دی جائے ... کہ انشائیہ کے ساز پر چڑھنے کے بعد لفظ اپنے اندر ہزاروں جہانِ معنی کے دفاتر پنہاں لیے ہوئے سامنے ابھرا ہوتا ہے۔

افسانے کے ساتھ ... ہے کہ وہ ... لفظ کو ذرا سا کرید لینے کی صلاحیت رکھتا ہے یا پھر پہلے سے ہی ذہن میں نقش ہو جاتا ہے۔ پہلی قسم کا افسانہ تو اس کے برابر سالوں سال رو ... ہضم لیتا ہے مگر انشائیہ اس ... سے گزرتا ہے یہ لفظ کے معنی کے ایسے ایسے در کھولتا ہے کہ جس کے اندر ہزاروں طلسمات ... اور دل کو ... اور خود کو ڈھونڈتے چلے جاتے ہیں۔

میں انور سدید کی 'غلطی' پر چند سطریں لکھنا چاہتا تھا مگر انشائیے کا کمال ہے کہ اس نے مجھ سے منوالیا ہے کہ مصنف نے اس ایک لفظ پر بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ ... کوئی نئی بات کہنی ہے تو آگے بڑھو اور میں چیلنج کا مارا غلطی کے حق میں یا خلاف الفاظ کے بے شمار دانے قرطاس پر بکھیرنے لگا ہوں۔ دیکھا انشائیہ نگار کا کمال وہ ایک لفظ پر قلم اٹھاتا ہے تو قاری کے لیے بھی اس لفظ پر سوچوں کے سینکڑوں در کھول دیتا ہے۔

دوسرا انشائیہ ہے۔ "تاروں بھری رات"۔

اس عنوان کے پڑھتے ہی میرے ذہن میں ایک فلمی گیت کے بول بجنے لگے ہیں:

تاروں بھری رات ہے پر تو نہیں

انور سدید نے ایک بار چھت پر لیٹے ہوئے تاروں بھری رات کیا دیکھ لی کہ ہر شام اس لیے جلدی گھر پہنچنے لگا کر ہر رات تاروں بھری حسین رات کا نظارہ کر سکے۔ یہ سچ بھی ہے کہ تاروں بھری رات میں، شاید بادلوں بھرے آسمان سے کہیں زیادہ محبوب کی یاد ستاتی ہے۔ نجانے کیوں ہمارے شعرا نے ساون کے مہینے کے بادلوں بھرے آسمان سے تو ہزاروں معشوقانہ اور عاشقانہ خواہشیں جوڑ لیں مگر تاروں بھری رات کی طرف ان کی نظریں ــــ نہ گئیں۔ شاید شام کو بام و مینا نے انہیں مے خانہ کے اندھیرے بند کمروں میں قید کر کے قدرت کے اس حسین شاہکار کے نظاروں سے محروم رکھا ورنہ تاروں بھری راتوں پر بھی ہزاروں اشعار کہے جا سکتے تھے۔

انور سدید تاروں بھری رات دیکھنے کے بعد گزر گئی تاروں بھری راتوں سے جدائی اور اپنی لاپرواہی پر از حد پچھتائے ہیں۔ چونکہ تاروں بھری رات کا حسن اندھیرے سے وابستہ ہے یعنی اندھیرا جتنا گہرا ہوگا۔ رات کے یہ حسین موتی اور زیادہ آبدار ہوں گے۔ اس لیے انہیں اندھیرے کے مثبت پہلو بھی نظر آگئے ہیں۔

اس عنوان سے مجھے علامہ اقبال کی نظم 'ستارہ' بھی یاد آرہی ہے۔

قمر کا خوف ہے کہ خطرۂ سحر تجھ کو — زمیں سے دور دیا آسماں نے گھر تجھ کو
غضب ہے پھر تری ننھی سی جان ڈرتی ہے — تمام رات تری کانپتے گزرتی ہے
چمکنے والے مسافر عجب یہ بستی ہے — جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر — فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں　　　ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

دیکھا ایک ستارے کو دیکھ کر اقبال کے ذہن میں کتنی شاندار نظم تخلیق ہوگئی تھی اور اُس نے کائنات اور قدرت کے حقائق تک رسائی حاصل کرلی تھی ۔

جو آج ایک کا ہے دوسرے کی بستی ہے

انور سدید لکھتے ہیں ۔ " چاند طلوع ہوتا ہے تو لاکھوں ستارے اپنے وجود کی قربانی پیش کر دیتے ہیں ۔ سُورج طلوع ہوتا ہے تو نہ صرف کروڑوں ستاروں کے سینے پیغامِ اجل لے کر آتا ہے بلکہ چاند کو بھی کھا جاتا ہے ۔

فضا کی نیند سے زندگی کی مستی ہے

مجھے اقبال کا تغیّر زندگی کے آواگون کی طرف اشارہ کرتا محسوس ہوتا ہے ، پتّے درختوں سے گرتے ہیں ، کھاد بنتے ہیں اور پھر درختوں پر اُگ آتے ہیں ۔ انسان مر کر واپس پانچوں عناصر میں ملتا اور پھر پانچوں عناصر سے جنم لیتا ہے ۔

ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

چکبست کا شعر ہے ؎

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا

شعرا میں سے کوئی بھولا بھٹکا یا شراب و مینا AFFORD نہ کر سکنے والا شاعر جب انتظارِ یار میں کھُلے آسمان تلے پناہ گزیں ہوا ہے تو تاروں نے اُس سے باتیں کی ہیں ۔ آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے ایک دوسرے کے پیچھے مُکتے چھُپتے رہے ہیں اور اُس کی نظروں کو اپنے پیچھے دوڑایا ہے تاکہ اس کے انتظار کی طوالت کو کم کر سکیں ۔ جب جب آنکھ مچولی کے اس کھیل سے تھک کر وہ دم بھر کے لیے کمر سیدھی کرنے کو دراز ہوا ہے تو انہوں نے دوستی اور ہمدمی کے ناطے اُس کے سامنے ایک اور شغل دھر دیا ہے ۔ " ہمیں گنو "

اختر شماری جسے بیکار مشغلہ کہا گیا ہے ، کا لطف کوئی اُس عاشق نامراد سے پوچھے جسے محبوب نے وعدۂ وصل پر زحمتِ انتظار دی ہے ۔ تب خود کو گنوانے کا یہ عمل و شغل اگر اُسے تارے نہ بخشتے تو یا تو وہ راہِ عشق کے پُر پیچ راستوں سے کنارہ کشی کر لیتا یا محبوب کی تمام ادائیں اُسے بے رس لگنے لگتیں ۔ تارے تو اُس کے سمندِ عشق پر مہمیز کا کام کرتے ہیں ۔ اور انتظار کے بعد مزید انتظار کا حوصلہ عطا کرتے ہیں ۔

انور سدید کہکشاں کے حُسن پر لکھنے کو آئے ہیں تو کئی الفاظ کی محفل سجا بیٹھے ہیں ۔ " مجھے ستاروں کی اس انجمن کے سامنے لاکھوں کروڑوں انسانوں کا بسایا ہوا یہ خطۂ زمین ایک حقیر اور بدصورت ٹکڑا نظر آتا ہے ۔ ایک ایسا ٹکڑا جس نے اپنی ہیئت کو بگاڑ رکھا ہے ۔ " انور سدید نے آسمانی حُسن سے زمینی بدہیئتی کا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ آسمان اور خاص طور پر تاروں بھری رات کا آسمان زمین سے کئی گُنا زیادہ دلکش اور دلآویز ہے ۔ کبھی کبھی خود مجھے زمین کی دگرگوں حالت اور اونچ نیچ دیکھ کر ایسے لگتا ہے جیسے یہ کسی کمزور سی دھات کی وہ گیند ہے جسے پتھروں سے ٹکرایا گیا ہے آگ میں تپایا گیا ہے اور پانیوں میں ڈبویا گیا ہے اور پھر باہر نکال کر رکھ دیا گیا ہے ۔ نتیجہ : اس پر کہیں اوبڑ کھابڑ اونچائیاں ، کہیں گہرائیاں ، کہیں آگ اور کہیں پانی جمع ہو گیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ زمین میں ترتیب کا وہ حُسن نہیں جو تاروں بھری کہکشاں میں ہے ۔ مَیں نے کہا ہے ناکہ انشائیہ ذہنِ انسانی کے ایسے ایسے رازہائے پنہاں وا کرتا ہے کہ جیسے ادب کی اسی صنف نے یہ ڈیوٹی سنبھالی ہو ۔ انور سدید اگر دُنیا پر لکھنے بیٹھیں تو شاید اُنہیں دُنیا کی بے ترتیبی میں بھی ایک خاص حُسن نظر آنے لگے کہ آڑی ترچھی لکیروں میں بھی انشائیہ نگار کا قلم ایک حُسنِ بے پناہ تلاش کر لیتا ہے ۔

یہ سچ ہے کہ انسان نے زمین سے ... آزاد کیا ہے اور اُس نے خود اپنے لیے ایک بڑے زندان کے اندر چھوٹے چھوٹے ہزاروں قید خانے تعمیر کر لیے ہیں جنھوں نے اسے ... حسن کے ... چند گزوں سے محروم کر دیا ہے اور وہ اور زیادہ بے بس اور تنہا ہو گیا ہے۔ اور اب تو ایٹم بم کا ایک ایسا جن بھی اس نے تیار کر لیا ہے ... کام لگانے کی صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے انسان خود روز بروز اُس کے پنجوں میں جکڑتا جا رہا ہے۔ اب ... موسموں میں ... تبدیل ... ہمیں تاروں بھری راتوں کے حسن کو دیکھنے کی بھی اجازت نہیں دے گا۔ اب نہ صرف ... دلوں میں ... گھس ... ہے بلکہ کبھی کبھی غلطی ... غائب ہی ہو جاتا ہے۔ گئے سال ... میں حضرت موسم گرما تشریف ہی نہیں لائے تھے ... سال ... نے رفتہ رفتہ ... کر لی تھی۔

انجم نیازی

ریشم کی طرح نرم، فولاد کی طرح سخت

ریلوے سٹیشن سرگودھا کی بغل میں جدید ساخت کی ایک گیٹا ہے جس میں چار درویش ملک ملک کی خاک چھان کر اور زندگی کی پُرشکوہ عمارت کی کئی سیڑھیاں عبور کرتے ہوئے مختلف اطراف سے چل کر یہاں آ بیٹھے ہیں۔ ان کے نام مختلف، خاندان مختلف، اطراف مختلف اور مزاج مختلف ہیں۔ اس کے باوجود یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک ہی کہانی کے چار کردار یا ایک ہی خاندان کے چار افراد ہوں ادب کے یہ چار درویش، وزیر آغا غلام جیلانی اصغر، انور سدید اور خورشید رضوی ہیں۔ وزیر آغا سرگودھا کے قریب پُر بہار اور پُر وقار سرسوں کے پھولوں کی خوشبوؤں میں پیدا ہوئے۔ اس لیے ان کے مزاج میں جمالیات کا رنگ غالب ہے۔ سرسوں کے پھولوں کی طرح رنگ اور خوشبو کے تحفے بانٹتے رہتے ہیں اور اس کارِ خیر میں دوست اور دشمن کی تخصیص ضروری نہیں سمجھتے۔ انور سدید سرگودھا سے دُور دریائے جہلم کے کنارے ریلوے لائن کے قریب آباد قصبۂ میانی میں پیدا ہوا۔ اس کا مزاج جلالی ہے۔ جوش میں آتا ہے تو دریائے جہلم کی طغیانی کی طرح دائیں بائیں چھوٹی بڑی اونچی نیچی ہر قسم کی رکاوٹ کو بہا کر ساتھ لے جاتا ہے یہ ریل کے انجن کی طرح ہر چیز کو روندتا چلا جاتا ہے۔ چونکہ مزاج جلالی ہے اس لیے مخالف دھڑے کے ادیبوں سے ہر وقت برسرِ پیکار رہتا ہے جس طرح میرامن دہلوی کے چار درویش اپنی گدڑیوں کی مخلوق سے متصادم رہتے تھے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مستریوں کا کام بھی جانتا ہے یا درے ہے کہ وہ پیشے کے لحاظ سے انجینئر ہے) اور جس بدبخت کی چولیں ڈھیلی پڑ جائیں، انور سدید بلا معاوضہ اُس کی چولیں کس دیتا ہے۔

غلام جیلانی اصغر تلہ گنگ ضلع چکوال میں پیدا ہوئے۔ سرگودھا آتے آتے جسمانی طور پر دُبلے سے ہو گئے۔ اس لیے سرگودھا کی سرزمین کو اُن کا بوجھ زیادہ محسوس نہیں ہوتا۔ بظاہر سرگودھا نے اُن پر قبضہ کر لیا ہے مگر بہ باطن انہوں نے سرگودھا کو سر کیا ہوا ہے۔ ہر وقت جلدی میں ہوتے ہیں۔ اٹھنے بیٹھنے اور چلنے پھرنے میں تقریباً بھاگنے کی حالت میں نظر آتے ہیں۔ ساری زندگی انہوں نے قہقہوں کا اور قہقہوں نے ان کا تعاقب کیا ہے۔ خوش مزاجی ان کی صورت میں متشکل نظر آتی ہے اور یہی ان کا زادِ راہ بھی ہے۔ اسی پر گزارہ کرتے چلے آ رہے ہیں۔ دس سال پہلے ملازمت سے ریٹائر ہوئے تو ان کی عمر ساٹھ سال تھی اب بھی اتنی ہی ہے، اللہ کرے اگلے دس سال تک بھی اتنی ہی رہے۔ اس لیے کہ وہ عمر کو خرچ کرنے میں

فضیلت ہی سے کام لیتے

خورشید رضوی شاید دو ایسے ہیں کیونکہ ابھی تک اُن کو دنیا کی ہوا نہیں لگی۔ علم کی دھول میں سفر کر رہے ہیں۔ کسی سے خواب میں بھی رسم ہو جائے تو معذرت کر لیتے ہیں اور رکھ رکھاؤ میں صد و ادا کرتے ہیں۔

سجاد نقوی سیشن ادارے کا ایک نام ہے۔ ان کی خوبی یہ بھی ہے ان میں پرویز بزمی، سجاد نقوی، راغب شکیب اور انجم نیازی شامل ہیں اور اپنا اپنا کام پورا کر کے سب شامل رہتے ہیں۔

پرویز بزمی زیادہ بات نہیں کرتے کبھی کبھی بولتا ہے مگر سمتا بالکل نہیں۔ سکوٹر پر سوار ہو تو یہ پتہ نہیں چلتا کہ سکوٹر اس کو کھینچ رہا ہے یا وہ سکوٹر کو۔ یہ مقدار کا حد سے زیادہ بھی بڑا رہتا ہے۔ کبھی سکوٹر عمر میں بڑا نظر آنے لگ جاتا ہے اور کبھی پرویز بزمی۔

سجاد نقوی زیادہ لکھنے پڑھنے میں مصروف رہتا ہے۔ اب تک سینکڑوں کتابیں حفظ کر چکا ہے اور ابھی کئی کتابیں اس کے خوف سے اس کو خوا تی لائبریری میں تعلیمی سکتی ہیں۔ اسے کسی پر غصہ نہیں آتا اور غصہ آ جائے تو وہ اپنی پرانی سائیکل چلانا شروع کر دیتا ہے اور اس وقت تک نیچے نہیں اترتا جب تک غصہ اتر جائے۔

راغب شکیب اور سجاد کا ادبی کتاب کا تربیت یافتہ کاریگر ہے۔ ہر قسم کی کتابوں کی مرمت کر لیتا ہے۔ مسئلہ زیادہ پیچیدہ ہو تو اپنے استاد کے حوالے کر دیتا ہے۔

انجم نیازی خاموش طبع آدمی ہے اور دوستوں کے پاس کچھ نہیں ہوتا۔ مطالعہ اس لیے نہیں کرتا کہ مطالعہ میں کیا رکھا ہے۔ شعر اس لیے کہتا ہے اور کچھ کہنے کو اُس کے پاس ہے ہی کیا؟

بات ذرا دور نکل گئی۔ موضوع بحث ڈاکٹر انور سدید تھا۔ انور سدید کا ذکر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک سرگودھا مکتب فکر کا ذکر نہ کیا جائے اور سرگودھا مکتب فکر کا ذکر اس وقت تک بے معنی ہے۔ جب تک سرگودھا کی ادبی فضا کا ذکر نہ کیا جائے۔

دوسرے شہروں کی طرح سرگودھا بھی ایک شہر ہے۔ جہاں نئی کوٹھیاں بھی ہیں اور پرانی جھونپڑیاں بھی کشادہ سڑکیں بھی اور تنگ گلیاں بھی جن پر ڈاکٹر وزیر آغا کی کار بھی دوڑ سکتی ہے، اور ریاض احمد شاد کی پھٹیچر سائیکل کو بھی ٹریفک کے بہاؤ میں دخل در معقولات کی پوری آزادی حاصل ہے۔ وہاں کے امیر دوستوں کے بیٹھنے میں بات کرتے ہیں اور وہاں کے درویش امیروں کی طرح سوچتے ہیں۔ کسی کو کسی پر کوئی فوقیت حاصل نہیں۔ کوئی کسی کے آگے ہاتھ نہیں جوڑتا اور نہ نہیں جھکاتا۔ سرگودھا ایک جزیرہ ہے جو تہذیبوں اور رواجوں کے سمندر کے درمیان اپنی الگ شان اور الگ پہچان رکھتا ہے۔ سب جہازوں کو لنگر انداز ہونے کی اجازت دیتا ہے۔ سب ملاحوں کو تازہ دم ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے مگر اپنی انفرادیت اور معصومیت کے سرچشموں کو گدلا نہیں ہونے دیتا۔

جس طرح سمندر کے نیچے ایک اور سمندر ہوتا ہے، اسی طرح سرگودھا شہر کے اندر بھی بیک وقت دو شہر آباد ہیں۔ ایک تہذیبی اور دوسرا علمی۔ تہذیبی شہر کا مرکز کچہری بازار ہے، اور علمی شہر کا مرکز ڈاکٹر وزیر آغا کا مسکن۔ جہاں پر ایک باورچی خانہ بھی ہے جس کے اندر سے ہر وقت چائے کی خوشبو آتی رہتی ہے۔ تہذیبی شہر کی کمان دنیا دار لوگوں کے پاس ہے اور علمی شہر کی قیادت ادبا کے ہاتھوں میں ہے جن کے علم کے سامنے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اونچے سے اونچے مینار بھی باادب دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ادیب اپنے علم کی ساری کھڑکیاں اور سارے دروازے ہر وقت ہر شخص کے لیے کھلے رکھتے ہیں اور کسی کے داخلے پر کوئی پابندی عائد نہیں کرتے کوئی قدغن نہیں لگاتے مگر کوئی

بدبخت علم دشمن کھڑکیوں اور دروازوں کو بدتمیزی سے بجانا اور آپس میں ٹکرانا شروع کردے تو انور سدید کا جن اُسی وقت، اُسی جگہ اور اسی حالت میں ایک خوفناک گڑگڑاہٹ کے ساتھ آموجود ہوتا ہے۔ اور "کیا حکم ہے میرے آقا" کہنے کی بجائے اپنے ہاتھوں کے دونوں پنجے کھول کر اُس شخص کو ایسی آہنی گرفت میں لیتا ہے کہ اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا سانس نیچے رہ جاتا ہے۔ ساری پسلیاں نیم کلاسیکی موسیقی کے انداز میں بجنے لگتی ہیں۔ اور دانت ایسی بے ترتیبی کا شکار ہوتے ہیں کہ ـــــ اوکاڑہ یاد آجاتا ہے۔ آدمی کو تونسہ میں لاہور اور لاہور میں تونسہ نظر آنے لگتا ہے۔

سرگودھا مکتبِ فکر کے یہ ادیب مجذوبوں کا مزاج رکھتے ہیں۔ کوئی نرم اور کوئی گرم۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے پاؤں پر کوئی پاؤں رکھ دے تو وہ اس آدمی کے دونوں گال اپنی دونوں ہتھیلیوں میں لے کر پیار سے سہلاتا اور تھپتھپاتا ہے۔ جب کہ انور سدید کی گدڑی کے کناروں کو کسی کا پاؤں چھو جائے تو یا خدا!

سرگودھا کے ادبی اُفق سے طلوع ہونے والے ستارے اور سیارے تو بہت ہیں مگر آج میں صرف اُس ستارہ کا ذکر کروں گا جسے دفتر اور گھر والے میاں انوارالدین اور ادیب صرف انور سدید کہتے ہیں اور نجانے اس کے مخالف کن کن ناموں اور القابوں سے یاد کرتے ہیں۔ وہ ان کے دیئے ہوئے سارے نام اور سارے القاب بصد شکریہ قبول کرلیتا ہے۔ اور رسید کے طور پر طنز و مزاح سے آراستہ کوئی نہ کوئی ادب پارہ ان کی طرف لڑھکا دیتا ہے جو ان کی آئندہ نسلوں تک کو بے چین کرنے اور زخم چاٹنے کے لیے کافی رہتا ہے۔ زبان دراز سرگودھوی اسی قسم کے مہربانوں اور قدر دانوں کا دیا ہوا تحفہ ہے۔ جسے انور سدید نے مستقل طور پر اخباری کالموں کے لیے اختیار کرلیا ہے۔ اور اسی نام سے ان کا قرض لوٹاتا رہتا ہے۔ لین دین کا وہ بہت کھرا ہے اس لیے بسا اوقات اصل زر کے ساتھ سود بھی لوٹا دیتا ہے۔

انور سدید نے جب پہلی بار قلم اٹھایا تھا تو اس کے کسی بزرگ نے اس کو **قولوا قولاً سدیدا** کا قرآنی حکم سنایا تھا۔ اور اس پر کاربند رہنے کی تاکید کی تھی۔ جس کا مطلب ہے ہمیشہ سچ بولتے رہو۔ اس حکمِ ربّانی کو انور سدید نے اپنے ادبی نام کا حصہ بنالیا۔ اپنی زبان اور قلم کو سچ کے ذائقے کے علاوہ کوئی ذائقہ چکھنے نہیں دیا۔ وہ بار بار جھوٹ بول کر سجدہ سہو کا قائل نہیں۔ جسم سے کھال اور سر سے بال اُتر گئے مگر سچ بولنے سے اور سچ لکھنے سے باز نہیں آیا۔ اس کا ایک سچ جھوٹ کی سینکڑوں دیواروں میں شگاف ڈال دیتا ہے اور اس کا ایک سچا لفظ جھوٹ کی ہزاروں کتابوں پر اثر انگیزی کے نقطۂ نظر سے حاوی ہوتا ہے۔

ایں سعادت بہ زورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

اگر سرگودھا مکتبِ فکر کا جمال ڈاکٹر وزیر آغا ہے تو اس کا جلال ڈاکٹر انور سدید ہے۔ مجھے آج تک اس بات کی سمجھ نہیں آئی کہ جو قلم کے آتشیں اسلحے سے لیس دن رات اپنے مخالف دھڑے کے ادیبوں سے چومکھی جنگ لڑتا رہتا ہے۔ جس انور سدید کو میں جانتا ہوں، اس کی محفلوں میں تو ہر وقت محبتیں ہی تقسیم ہوتی رہتی ہیں۔ اُس انور سدید کو تو غصہ آتا ہی نہیں۔ وہ تو سچ کے تقدس کو بچانے اور تاریخ کو شرمندگی کی خفت سے بچانے کے لیے بڑی سے بڑی جنگ لڑ سکتا ہے۔ بڑی سے بڑی کتاب تخلیق اور تالیف کر سکتا ہے۔ صدیوں پر پھیلے ہوئے تحقیقی کام کو چند سالوں یا چند ہفتوں میں مکمل کرسکتا ہے۔ ہر قسم کی بدتمیزی کا جواب شائستگی سے دینے کا حوصلہ اور ہمت رکھتا ہے۔ مگر اپنی ساری کوشش اور ساری دریافت کے باوجود اپنے چہرے پر غصے کی لہریں اور مدوجزر پیدا نہیں کرسکتا۔ شاید وہ اس قسم کی اداکاری کے لیے پیدا ہی نہیں کیا گیا۔

افسر ہوتے ہیں [illegible] تو اپنا اصلی چہرہ اپنی بیگم اور بچوں کے پاس ان کی حفاظت میں چھوڑ جاتے ہیں اور دفتر میں جاتے ہوئے سوٹ اور نکٹائی کے ساتھ ساتھ [illegible] سرکاری قسم کا ایک مدد چہرہ بھی جھاڑ پونچھ کر پہن لیتے ہیں، تاکہ کوئی ماتحت وقت بے وقت ان سے بے تکلف ہونے کی جسارت نہ کر سکے [illegible] آگے قدم بڑھا کر مصافحہ کرنے کی کوشش نہ کر پائے۔ مگر انور سدید [illegible] ایک ہی چہرہ ہے جو افسروں اور ماتحتوں دونوں کو ایک جیسا دکھائی دیتا ہے۔ نظریۂ ضرورت کے تحت کسی ماتحت پر نامہربان ہونے کا [illegible] جھوٹ بول رہا ہو۔

اکثر دیکھا [illegible] افسر [illegible] معمولی [illegible] کو اٹھائے پھرتے ہیں تاکہ ادب کے جور دروازے ان کے لیے کھول دیئے جائیں مگر انور سدید ایک اعلیٰ سرکاری [illegible] ہونے کے باوجود اپنی سرکاری حیثیت کو چھپاتا پھرتا ہے اور اپنے منصب کو اشتہار کے طور پر استعمال کرنے سے گریز کرتا ہے [illegible] اس کے دفتر [illegible] عام اہل قلم [illegible] اس کے سامنے آتا تھا تو یہ اس طرح سراپا ادب ہو کر اس کا استقبال کرتا جیسے کوئی اس کا [illegible] انکوائری کرنے کی غرض سے آیا ہو۔ اس کی وجہ صرف اور صرف یہ تھی کہ وہ اہل قلم ایک شاعر تھا۔ اور اس کو دیکھتے ہی اس کے اندر کا شاعر اور ادیب اس کو کھڑا ہونے پر مجبور کر دیتا تھا۔

میری یہ خواہش [illegible] رہی ہے اور دیرینہ کوشش بھی کہ کاش میں انور سدید کے اندر کے اس انسان کی اُس سرگوشی کو سن سکوں جو غصے کی حالت میں گالی بن کر [illegible] انسان کے ہونٹوں سے ٹپک پڑتی ہے۔ کاش میں اس کی زندگی کے اس لمحے کو اپنی گرفت میں لے سکوں جب وہ غصے کی حالت میں اپنی ذات کے [illegible] حصار کو توڑ کر [illegible] مگر ایسا کیونکر ممکن ہے۔ اُس نے تو اپنی ذات کو خانوں میں تقسیم کیا ہی نہیں۔ وہ ظاہر اور باطن کی قید سے آزاد ہے۔ میں نے کئی دفعہ اس کی بشری کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لیے نیز اس کی ذات کے اندر دور تک جھانکنے کی خاطر اس کے سامنے اس کے ادبی مخالفین کا ——— فلاکم شائستہ زبان میں ذکر کیا ہے مگر اس کے چہرے پر پسندیدگی کی بجائے مجھے دوسری قسم کے تاثرات کی لہریں دیکھنی پڑی ہیں۔

پاکستان کے ایک صف اول کے شاعر اور افسانہ نگار نے انٹرویو کے دوران اپنے جذبات پر قابو نہ رکھتے ہوئے تازہ تازہ ارشاد فرمایا تھا کہ میرے سامنے اُس (انور سدید) کا نام نہ لو اس سے زبان ناپاک ہو جائے گی۔ میں نے اس ——— غیر ادیبانہ جملے کا حوالہ دے کر انور سدید کے تحمل اور بُردباری کو امتحان میں ڈالنے کی کوشش کی مگر اس کا جواب سن کر مجھے مایوسی بھی ہوئی اور حیرت بھی! مایوسی اس لیے کہ میں کچھ اور سننا چاہتا تھا اور حیرت اس لیے کہ جو مار دھاڑ سے بھرپور ادبی فلموں کا ہیرو ہو، ذاتی سطح پر اس قدر بُردبار اور وضع دار بھی ہو سکتا ہے۔ اس نے میری پسند کا جواب دینے کی بجائے اپنی پسند کو ترجیح دی اور کہا کہ نیازی صاحب۔ وہ ہمارے بزرگ ہیں۔ میرے متعلق کچھ بھی کہیں میں تو اب بھی اُن کا نام وضو کر کے لیتا ہوں۔ میں نے کرکٹ کی اصطلاح میں اُس کو کلین بولڈ کرنے کے لیے گگلی پھینکی تھی مگر اُس نے اس کے جواب میں مجھے ایسا چھکا دے مارا کہ میں اب تک سنبھلنے نہیں پایا۔ منہ بھر کر گالی نہ دیتا تو کم از کم زبان کا نمکین تو کر لیتا۔ اپنا لحاظ نہیں تھا تو کم از کم میری محنت ہی کا کچھ خیال کرتا۔ کسی کو اپنی محفل سے اس طرح مایوس لوٹانا اگر غیر شریفانہ فعل نہیں تو غیر دوستانہ عمل ضرور ہے۔ پتہ نہیں اُس کی بھرپور مخالفت کرنے والے ادیب اس کی اس شرافت اور شائستگی کو کس کھاتے میں ڈالتے ہیں۔ مگر مجھ جیسے اس کے ساتھی ضرور توقع رکھتے ہیں کہ ایسے موقعوں پر وہ پنجابی فلموں کے ولن کی طرح اپنے سارے جسم کو پوری قوت کے ساتھ جھٹکا دے کر کہے کہ "اوئے میں پھٹیاں بھن دیاں گا" (اوئے میں پھٹیاں توڑ دوں گا)۔ پتہ نہیں وہ ہر وقت کیوں احرام باندھے رکھتا ہے اب وہ خود بزرگی کی حدوں کو چھو رہا ہے۔ اور ابھی تک دوسروں کو بزرگ کہہ کہہ کر نہیں تھکتا۔ اسے کوئی کیسے اور کیونکر

[redacted]

بتانے کہ بھائی اب تم خود ایک پہنچے ہوئے بزرگ ہو جو تمہیں گالی دیتا ہے وہ کہاں کا بزرگ ہے۔ مگر یہ ہماری باتوں پر توجہ ہی نہیں دیتا پتہ نہیں بڑے میاں صاحب جاتے جاتے اس کے کان میں کیا کچھ کہہ گئے ہیں۔

جب کوئی دو ادیب کہیں اکٹھے بیٹھتے ہیں تو ان کا موضوعِ سخن کوئی نہ کوئی ادیب یا شاعر ضرور ہوتا ہے۔ اُس کا ایک ایک شعر اور ایک ایک جملہ زیرِ بحث آتا ہے۔ اس طرح فراق سے لے کر فیض تک اور وزیر آغا سے لے کر آلِ احمد سرور تک سب کے بخیے ادھیڑے جاتے ہیں۔ آخر میں حاضرینِ مجلس یعنی مخاطب اور متکلم کو بلا شرکتِ غیرے بلا مقابلہ ادب کے میدانِ حرب و ضرب کا فاتح قرار دیا جاتا ہے۔ مگر انور سدید عجیب قسم کا آدمی ہے۔ جب بھی کسی غیر حاضر ادیب کی ذات کو نشانۂ تنقیص بنایا جائے یہ کمال چالاکی سے موضوع بدل دیتا ہے۔ اس کے برخلاف جب بھی اس کے فن کو اچھالا جائے یا اس کے فخر کرنے کا پہلو بات بات پیدا کیا جائے تو وہ عجز و انکسار کے کنکریٹ مورچے میں چھلانگ لگا کر چھپ جاتا ہے۔ اگر وار اچانک ہو اور اُس کو مورچہ بند ہونے کا موقع نہ دیا جائے تو اس طرح شرماتا ہے جیسے کسی نے اس کی چوری پکڑ لی ہو۔

دوسرے ادیبوں کے متعلق اس کا نقطۂ نظر دوسرے ادیبوں سے بالکل مختلف ہے۔ وہ ایک نامور نقّاد اور محقّق ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ نقادوں کا مزاج زیادہ نہیں تو تھوڑا بہت قصابوں سے کہیں نہ کہیں جا کر ضرور مل جاتا ہے۔ مگر اس کی تنقید اور اس کی تحقیق کا رنگ اور ڈھنگ سب سے الگ ہے۔ یہ تنقید اور اپنی ذاتی پسند کو گڈمڈ نہیں ہونے دیتا۔ اس کی تنقید تعریف برائے تعریف اور تنقیص برائے تنقیص کی سطح سے بہت بلند ہوتی ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتا اور اپنے قلم کو آزاد چھوڑ دیتا تو اس کی تحریر میں اتنی رعنائی اور کاٹ دار توانائی تھی کہ اس کے دائیں بائیں ہر وقت ادیبوں کے سر اور بازو کٹی فصل کی طرح بکھرے ہوئے نظر آتے۔ مگر وہ قلم کو مقدس امانت سمجھتا ہے۔ اور اُس کا تقدس پامال نہیں ہونے دیتا۔ کسی ادیب کے متعلق رائے قائم کرتے وقت اپنی ذات کی سرگوشی نہیں سُنتا۔ بہت سے ادیب اس کے باوجود اس کو اپنے راستے کا پتھر سمجھتے ہیں۔ مگر ہماری سمجھ کر اس کو وہیں پڑا رہنے دیتے ہیں۔ اور اپنا راستہ بدل لیتے ہیں۔ یہ ایسے ادیبوں کا تعاقب کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔

کچھ لوگ اس کے خلاف تمام ادبی ضابطہ ہائے اخلاق کو بالائے طاق رکھ کر بازاری زبان استعمال کرنے پر میدان میں اُتر آتے ہیں مگر اس کی ایک ہی جوابی پھونک سے وہ میلوں دُور جا گرتے ہیں۔ اس قسم کا شاید ہی کوئی مخالف بچا ہو جو اپنے گِٹے گوڈے (گھٹنے اور ٹخنے) سلامت لیے پھرتا ہو۔

انور سدید طبعاً مشکل پسند ہے۔ گھر والوں نے اسے انجینئر بننے کے لیے گھر سے رخصت کیا اور وہ چہل قدمی کرتے کرتے ادب کے کوہ قاف کی بلند چوٹی تک جا پہنچا۔ اُس نے اس طلسماتی ماحول میں کچھ وقت گزارا۔ اصنافِ ادب کی خوبصورت پریوں نے اس کا گھیراؤ کیا تو وہ شرما گیا۔ اُسے یاد آیا کہ وہ تو گھر سے آگ لینے کے لیے نکلا تھا۔ مگر مفت میں ادب کی پیغمبری گلے پڑ رہی ہے۔ وہ وہاں سے بھاگا۔ اسی اثنا میں اُس کے اندر سے آواز آئی۔ میاں! تم اپنا راستہ بھول گئے ہو۔ تم ادب کے پیچھے کیوں بھاگ رہے ہو۔ ادب تو تمہارے اندر پہلے ہی موجود ہے۔ اس کو تلاش کرو جو اندر موجود نہیں۔ جو تمہارے باہر پھیلا اور بکھرا ہوا ہے۔ وہ اپنے اندر سے باہر آیا اور اپنے خارج تک جا پہنچا۔ اب بی۔ ایس۔ سی انجینئرنگ کی ڈگری اس کے ایک ہاتھ میں تھی۔ اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری اس کے دوسرے ہاتھ میں۔ بقول شاعر

رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

میں اس کی مشکل پسندیوں کو دیکھتا ہوں تو مجھے خیال آتا ہے کہ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اس جن نما انسان کو سکندرِ اعظم کی طرح ساری دُنیا کو فتح کرنے کا خیال نہیں آیا۔ ورنہ سکندرِ اعظم سے کہیں زیادہ خطرناک ثابت ہوتا۔ وہ بے چارہ تو اس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ اس نے ساری دُنیا فتح کر لی

ہے اور اسی خیال سے ہندوستان گیا تھا اور واپس چلا گیا مگر یہ شریف آدمی ایسا ضدی ہے کہ ساری دُنیا کو فتح کیے بغیر واپس نہ آتا اور اپنی واپسی کے لیے وزیر آغا سے بھی مشورہ طلب کرنا ضروری نہ سمجھتا۔ ہمالیہ پہاڑ کی خوش قسمتی ہے کہ یہ شخص کوہ پیما نہیں ورنہ ہمالیہ کو روزانہ شعر کے مصرع یا انشائیہ کے جملے کی طرح اپنے آپ کو اس کی خدمت میں حاضر رکھنا پڑتا۔

دوسرے ادیب جتنا کچھ پچاس ساٹھ سال کے عرصہ میں اپنے قلم سے لکھ پاتے ہیں یہ اس سے دگنا چند ہفتوں میں لکھ کر فارغ ہو جاتا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ خدانخواستہ قیامت کے دن اگر اللہ میاں نے اس کی کسی غلطی پر اسے سزا دینی چاہی تو اس کی تصانیف کی گٹھڑی کا وزن کچھ دیر کے لیے اپنے سر پر اٹھائے رکھنے کا حکم دے گا۔ یہ بات میں اسے نہیں بتانا چاہتا کہ کہیں دل برداشتہ ہو کر تالیف کا سلسلہ ترک نہ کر دے۔ اگر ایسا ہوا تو اردو ادب اپنے اس نقصان کے لیے مجھے معاف نہیں کرے گا۔ کیونکہ میرے چند انشائیے اور چند خاکے اس خلا کو ہرگز ہرگز پُر نہ کر سکیں گے۔

انور سدید دیکھنے میں سیدھا سادہ ہے مگر ہے بہت چال باز۔ گھر کی چار دیواری میں داخل ہوتا ہے تو میاں انوار الدین بن جاتا ہے اُس وقت کوئی اس سے انور سدید کے بارے میں پوچھے تو چہرہ پر تیوری چڑھا کر پوچھتا ہے۔ کون انور سدید؟ میں تو اس قسم کے کسی آدمی کو نہیں جانتا۔

ادبی محفلوں میں اس سے میاں انوار الدین ایکسین کے متعلق دریافت کیا جائے تو حیرت میں ڈوب کر کہتا ہے کوئی ہوگا! میرے علم میں نہیں۔ گھر والے اور دفتر والے صرف میاں انوار الدین کو جانتے ہیں جو دفتری فائلوں پر حکم جاری کرتا رہتا ہے۔ اور تنخواہ کے علاوہ کسی دوسری کھڑکی کی طرف نہیں دیکھتا۔ وہ دفتر کے عملے کو اس خوبصورت انداز میں ڈانٹتا ہے کہ انہیں اس کی ڈانٹ ڈپٹ کا لطف اٹھانے کی حسرت ہی رہتی ہے۔ کلرک کبھی کبھی جان بوجھ کر فائلوں میں کاغذ اُلٹے لگا دیتے ہیں اور چپڑاسی اس کی میز پر اُس کے سامنے ایش ٹرے رکھ دیتے ہیں تاکہ اس کی میٹھی میٹھی ڈانٹ سے لطف اندوز ہو سکیں

احباب اور ساتھی اپنے غم سہہ سہہ کر وقت کے ساتھ ساتھ بھول جاتے ہیں مگر یہ برسوں اُن کے دُکھوں کو اپنے شعروں کی بیاض کی طرح ہر وقت اپنے ساتھ ساتھ رکھتا ہے اور جہاں تک ہو سکے ان کا ازالہ کرتا رہتا ہے۔

اپنے بہت سارے علم اور تجربے کے باوجود بہت سادہ آدمی ہے۔ تیس پینتیس برس پہلے بھائی نے گاڑی خرید کر دی تھی جو اُسی دن سے گیراج میں کھڑی ہے۔ اور یہ مسلسل اپنے سے دُگنی عمر کی بائیسکل چلا رہا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اتنے طویل عرصہ میں ساری انسانی کوششوں کے باوجود گاڑی چلانا نہیں سیکھ سکا۔ یہ غالباً اس کی زندگی کا واحد محاذ ہے جس پر اسے شکست ہوئی ہے۔ لاہور میں رہنے کے باوجود کئی کئی ہفتے وزیر آغا کے گھر تک اس لیے نہیں پہنچ پاتا کہ اس کی گاڑی کون چلائے۔ اس کے صاحب زادے اس کی اس کمزوری سے واقف ہیں اور وہ اس کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جب بھی وزیر آغا کے پاس جانے کے لیے بچوں کو گاڑی چلانے کے لیے کہتا ہے، وہ اس کی اتنی اُجرت طلب کرتے ہیں کہ جس سے وہ رکشہ پر دو دفعہ وہاں تک آ جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی میں اتفاق سے اس کے گھر حاضر ہوتا ہوں تو کھانے پینے سے فارغ ہونے کے بعد فوراً وزیر آغا کے پاس چلنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی اس خواہش میں انتہا درجے کا خلوص اور معصومیت ہوتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کی سب سے بڑی خواہش وزیر آغا سے ملاقات ہے اور وزیر آغا کی سب سے بڑی محبت انور سدید ہے۔

انور سدید

افتخار عارف کی شاعری

عام طور پر لوگ شاعری کے وسیلے سے شہرت حاصل کرتے ہیں اور پھر عمر بھر ٹی وی کے نیلام گھر میں اپنا فن بیچتے رہتے ہیں۔ افتخار عارف شاید واحد ادبی شخصیت ہے جس نے گھڑی کی سوئیاں اُلٹی چلائیں، انہوں نے شہرت ٹی وی سے حاصل کی لیکن جب دیکھا کہ یہ شہرت ان کی تخلیقی شخصیت پر منفی اثر تیز کر رہی ہے اور ٹی وی ان کے فن کی کسوٹی بننے سے قاصر ہو گیا ہے تو انہوں نے شہرت کے ایک بڑے وسیلے سے قطع تعلق کر لیا اور شاعری کا دامن مضبوطی سے پکڑ لیا۔ افتخار عارف چونکہ ایک سچے شاعر ہیں اس لیے اس واقعے کے کچھ نقوش ان کی شاعری میں بھی در آئے، چنانچہ میرا گمان ہے کہ ان کی غزل کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی زندگی کے اس واقعے کی طرف ہی اشارہ کرتے ہیں۔ ان اشعار میں مجموعی صورتِ حال پر ردِ عمل بھی موجود ہے اور عزم و عمل کا اظہار بھی ——

ترا رزق ہی سببِ مرض ہے تو اب کے بار ذرا جم کے ردّ وبالِ درہم و دانہ کر

سخن آرائی کی صورت تو نکل سکتی ہے پر یہ چکّی کی مشقت نہیں ہوگی ہم سے

روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

شگفتہ لفظ لکھے جا رہے ہیں مگر لہجوں میں ویرانی بہت ہے

قفس میں آب و دانے کی فراوانی بہت ہے
اسیروں کو خیالِ بال و پر شاید نہ آئے

واضح رہے کہ غزل میں تجربہ چونکہ جینئوئن صورت اختیار کر لیتا ہے اور ذات کی مثال — ضرب المثل یا ٹکسال سے نکلی ہوئی مثال بن جاتی ہے۔ اس لیے اگر آپ چاہیں تو ان اشعار کے متعدد دوسرے معانی بھی نکال سکتے ہیں چنانچہ فیض صاحب نے بھی ان میں سے بعض اشعار کی عمومی حیثیت کو ہی اہمیت دی ہے اور افتخار عارف کے ہاں مضامین کی نشاندہی کی تو لکھا کہ

"تیسرا مضمون رزق کی مصلحت کے اسیروں کی محتاجی اور تن آسانی کا بھی ہے اور اس تذلیل سے سرکشی کا بھی"

تاہم میرا خیال ہے کہ افتخار عارف کے فن اور زندگی کے اس واقعے کا تجزیہ کریں تو ہمیں ان میں بہت سی مماثلتیں مل جاتی ہیں اور نظر آجاتا ہے کہ متذکرہ فیصلہ ان کا شعوری اور سوچا سمجھا فیصلہ تھا۔ اس فیصلے تک پہنچنے کے لیے انہیں اپنے باہر کے آدمی اور اپنے اندر کے آدمی سے خاصی جنگ

لڑنی پڑی تھی، اور تب افتخار افتخار عارف سے۔ دوسرے افتخار عارف پر غالب آگیا تب بھی یہ جنگ ختم نہیں ہوئی بلکہ مہرِ دونیم کی صورت پیدا ہوگئی۔ یہ مستقبل کو زنجیر کرنے کا عمل بھی تھا کہ یہ سفر ذہن کے آداب کی تبدیلی کا عمل تھا۔ افتخار عارف چونکہ سچا شاعر ہے اور وہ شاعری کو پردے کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے اپنی ذات کا آئینہ بناتا ہے اس لیے جب نئی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا تو اس نے حقیقت کو چھپانے کی کوشش نہیں کی اور بیلنس شیٹ جیسی نظم تخلیق کر کے اسے منظر کر دیا۔ واقعے کی بیضوی صورت نے اکہرا انداز اور نوکیلی کیفیت پیدا کی ہے اور نظم کا مرکزی موضوع متذکرہ واقعے سے منکشف ہو گیا ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے۔

بیلنس شیٹ

کسے خبر تھی؟
اک مسافر مستقبل زنجیر کرے گا، اور سفر کے سب آداب بدل جائیں گے
کسے یقین تھا
وقت کی رو جب مٹھی میں بند ہو گئی ساری آنکھیں سارے خواب بدل جائیں گے۔
ہمیں خبر تھی!
ہمیں یقین تھا!
تبھی تو ہم نے توڑ دیا تھا رشتۂ شہرتِ عام——
تبھی تو ہم نے چھوڑ دیا تھا شہرِ نمود و نام —
لیکن اب مرے اندر کا کمزور آدمی شام سویرے مجھے ڈرانے آجاتا ہے
نئے سفر میں کیا کھویا ہے! کیا پایا ہے؟ — سب سمجھانے آجاتا ہے ——

دوسری طرف انہوں نے کانٹی مار کر پتنگیں لوٹنے والوں (نظم "قصہ ایک نسبت کا") میں شامل ہو جانے کے بجائے "بارھواں کھلاڑی" بننا پسند کیا جو نمائشی کھیل کھیلنے کی مدد اس وقت کرتا ہے جب کوئی کھلاڑی حادثے کا شکار ہو کر کھیل کے میدان سے باہر آجاتا ہے۔ بارھویں کھلاڑی کا کردار صبر اور تحمل کرنے والے کھلاڑی کا کردار ہے اور تماشا نہیں تماشائی بھی ہے۔ شہرت سے بے نیاز، نمود سے گریزاں —— رزق کی مصلحت کی اسیری، محتاجی اور تن آسانی سے نجات، شہرِ نام و نمود سے رخصت بہ اختیارِ تمیزی اور رشتۂ شہرتِ عام سے بے تعلقی اگرچہ افتخار عارف کا ایک سماجی عمل ہے جسے بے حد معمولی بھی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کے بہت سے کہنہ سال و معمر شاعر عمر بھر کاسۂ شہرت کو بھرنے کے باوجود ہنوز ہوسِ نام و نمود میں مبتلا ہیں تو افتخار عارف کا اس کوچۂ شہرت سے نکل جانا اور اس وقت نکلنا جب وہ نوجوان تھا اور شاعری میں اس کی پہچان مکمل نہیں ہوئی تھی ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ وجہ یہ کہ انہوں نے نمود و نام کو اپنے وجود کی بازگشت قرار دیا ہے اور جب وجود کی پرواز کے امکانات ہی ختم ہو جانے کا خدشہ موجود ہو تو نمود و نام کی مستحکم اساس کیا ہے؟ اس بڑے سوال کے جواب میں افتخار عارف نے ایک شعر کہا جسے ان کی شاعری کا بنیادی منشور قرار دینے میں کوئی حرج نظر نہیں آتا۔ شعر یہ ہے۔

ہم تو دیوانے ہیں، رمز نہ کنایہ جانیں جزغمِ عشق، ہر اک زخم کو مایا جانیں

افتخار عارف کی شاعری کے بیشتر سرچشمے اسی شعر سے ہی پھوٹتے اور ان کی کسی نہ کسی دیوانگی کی نشاندہی کردیتے ہیں۔ مثلاً ان کی ایک دیوانگی تو یہی ہے کہ ایک ایسے دور میں جب لوگ شماتتِ ہم سایہ کی پروانہ کرتے ہوئے دولت اور شہرت کی دوڑ میں بہ شوق و رغبت شریک تھے افتخار عارف نے غمِ عشق کے سوا ہر زخم کو بایا سمجھا۔ ہوا کے مخالف رخ چراغ جلانے کی کوشش کی، بادِ حوادث کا خیر مقدم کیا اور روشِ زمانہ کو قبول کرنے سے انکار کردیا۔ چنانچہ ان کی شاعری سے جو متنوع موضوعات سامنے آتے ہیں ان سب میں انفرادیت پیدا کرنے، اپنی راہ آپ تراشنے، اپنے عمل کا فیصلہ خود کرنے اور اس پر ثابت قدم رہنے کا رجحان نمایاں ہے۔ وہ اونچی کلغیوں والے معاشرے میں اپنی کلاہ کج رکھتے ہیں اور ایک مخصوص مردانہ لہجے کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے معروض کو غیر التباسی انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔

وہ ہم نہیں تھے تو پھر کون تھا سرِ بازار　　جو کہہ رہا تھا کہ بکنا ہمیں گوارا نہیں
سمندروں کو بھی حیرت ہوئی کہ ڈوبتے وقت　　کسی کو ہم نے مدد کے لیے پکارا نہیں

یہی مشقِ تیر و سنان و سنگ بہانہ کر　　کبھی کلاہِ امیرِ شہر ـــــ نشانہ کر

وفا کے باب میں کارِ سخن تمام ہوا　　مری زمین پہ اک معرکہ لہو کا بھی ہو

مَیں وارثِ گُلِ ہوں کہ نہیں ہوں مگر اے جان!
خمیازۂ توہینِ بہاراں بھی مرا ہے

جو ہاتھ اُٹھے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے　　جو چاک ہوا ہے وہ گریباں بھی مرا ہے

اب بھی توہینِ اطاعت نہیں ہوگی ہم سے　　دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے

بہم ہوئے بھی مگر دل کی وحشتیں نہ گئیں
وصال میں بھی دلوں کا غبار کب نکلا

وفا گمان ہی ٹھہری تو کیا ضرور کہ اب　　لحاظِ ہم سفری بھی سفر میں رکھا جائے

فیض صاحب نے روایت کے خزینے سے افتخار عارف کے کسبِ فیض کی بات چھیڑی تو لکھا کہ

"پھر جب گھر میں دار و رسن کی بات چلی تو مسیح و صلیب کے حوالے بھی آ گئے۔ لیکن المیۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر سلام اور مرثیے تک محدود رہا۔ صرف علامہ اقبال کی نگہہ وہاں تک پہنچی:

خونِ حسینؓ باز دہ کوفہ و شامِ خویش را
قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں

یا ـــــ

افتخار عارف نے گزارشِ احوالِ واقعی کے لیے اس ماخذ سے بہت اثر آفریں اور خیال افروز کام لیا ہے۔"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی کربلا کے استعارے کو اُردو شاعری کا ایک اہم ماخذ شمار کرتے ہوئے کہا ہے کہ

"واقعۂ کربلا اور اس کے تعلیقات کا انقلابی، سیاسی مفاہیم میں استعمال اُردو کی باغیانہ، مجاہدانہ شاعری میں نیا نہیں، اس کا سراغ مولانا محمد علی جوہر کی غزلیہ شاعری تک آسانی سے لگایا جا سکتا ہے..... افتخار عارف کے یہاں موجودہ صورتِ حال کی سفاکی کے

پیاس میں آبجُو کی معنیاتی جہت سامنے آتی ہے ...... یہ درد و کرب بنی نوعِ انسان کا بھی ہو سکتا ہے اور ایک بستی یا پورے سماج کا بھی۔ بات کسی ایک شعر یا مصرعہ کی نہیں۔ افتخار عارف کے یہاں پوری کی پوری غزلیں اس کیفیت سے سرشار نظر آتی ہیں۔ احساس میں حق طلبی اور دردمندی کے سے پہلو سامنے آتے ہیں۔"

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ واقعۂ کربلا اور اس کے تعلیقات، تلمیح کو علامت اور علامت کو استعارہ بنانے کا عمل بظاہر افتخار عارف کی شعری ضرورت نظر آتا ہے۔ اور فیضان صاحب اور مارٹن صاحب کے متذکرہ بالا اقتباسات کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ فیصلہ کرنا دشوار نہیں کہ افتخار عارف نے اس واقعہ سے پورا پورا شعری استفادہ کیا ہے اور دوسرے متقدم شعرا کے برعکس اس واقعہ سے حق طلبی اور دردمندی کے نئے نئے پہلو آشکار کیے ہیں۔ چنانچہ ایک نقاد نے تو انہیں یہاں تک کربلائی شاعر بھی تسلیم کیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ واقعۂ کربلا کا ذکر افتخار عارف کی شاعری میں محض شعری ضرورت کے لیے نہیں آیا بلکہ یہ دورِ حاضر کے معاشرے کا استعارہ ہے۔ اور اس وقت ابھرتا ہے جب افتخار عارف زمانی اعتبار سے ماضی کی طرف اور مکانی اعتبار سے میدانِ کربلا کی طرف سفر کرتے ہیں۔ کربلا ان کی روح کا دیس ہے اور اس دیس کی یاترا افتخار عارف نے بار بار کی ہے۔ یہ بات شاید بن جانسن نے لکھی تھی کہ "دنیا کے بہترین سے بہترین انسان کے اندر بھی اگر اس پر منیجمنٹ آگ سلگ نہیں رہی تو وہ مٹی کا بے جان مادھو ہے۔" افتخار عارف کی شاعری میں جو مسلسل سلگنے کی کیفیت ہے وہ اس پر منیجمنٹ آگ ہی کی ملتی ہے جو آگ انہوں نے کربلا کی سرزمین سے حاصل کی ہے۔ اور یہ سلگن جب ان کے شعر میں سما جاتی ہے تو پڑھنے والوں کے دلوں میں بھی حرکت و حرارت پیدا کر دیتی ہے۔ خود افتخار عارف ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جو بارھویں کھلاڑی کی طرح اندر کی آگ میں جل رہا ہے لیکن اس کی آنکھیں معاشرے پر نگراں ہیں۔ وہ بھی ہمہ تن راکھ ہو جاتا ہے اور پھر اس راکھ سے دوبارہ جی اٹھتا ہے۔ کربلا کا استعارہ بھی اسی نوع کا زندہ استعارہ ہے۔ معاشرے کا جڑا ہوا پھر جب مہر و نیم ہو جاتا ہے تو کربلا کا استعارہ ہر ایک کی صدا بن جاتا ہے۔ لوگ اس میں اپنے زمانے کی کربلا کا منظر دیکھنے لگتے ہیں اور دیدہ ور شاعر اسے اپنے اشعار کی بُنت میں شامل کر لیتے ہیں۔ افتخار عارف نے بھی جب اپنی روح کی یاترا کی تو کربلا کا استعارہ ہی ان کے اظہار کا نقیب بنا۔ اس استعارے سے انہوں نے اپنی روح کو بے نقاب کرنے کے لیے بڑی خوبی، خوبصورتی اور فراوانی سے استعمال کیا اور ان سے بعض ایسے نتائج بھی اخذ کیے جو دائمی حیثیت رکھتے ہیں بقول فیض صاحب "ان سے پہلے کے شعرا کی نگاہ وہاں تک نہیں پہنچی لیکن افتخار عارف نے اس سے خیال افروز کام لیا" چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

وہی پیاس ہے، وہی دشت ہے، وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
نوکِ سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجب یہ رسم چلی ہے، دعا نہ مانگے کوئی

وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر
سارے لشکر ایک طرح کے ہوتے ہیں
سارے خنجر ایک طرح کے ہوتے ہیں

مگر ہوا یوں کہ نیزۂ شام پر سرِ آفتاب آیا
بنتِ نُور جس کے ہاتھوں میں تھی اسی پر عذاب آیا
خیامِ تسلیم و ساربانِ رضا کی ویرانیاں بتائیں
جو اپنی آنکھوں سے اپنے پیاروں کا خون دیکھیں اب ایسی مائیں کہاں سے لائیں

دمشقِ مصلحت و کوفۂ نفاق کے بیچ — فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا
سیاہ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر — کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا

دریا پہ قبضہ تھا جس کا اس کی پیاس عذاب
جس کی ڈھالیں چمک رہی تھیں وہی نشانہ تھا

افتخار عارف کے ہاں دربدری کا مضمون بھی واقعۂ کربلا ہی کی بالواسطہ عطا ہے۔ لیکن وہ تلاشِ رزق کے لیے چھوڑی ہوئی زمین سے اپنا ناتہ برقرار رکھتے ہیں اور مکان و مکین میں اعتبار اور پناہ کا رابطہ ٹوٹنے نہیں دیتے۔ افتخار عارف نے گھر اور مکان کے مابہ الامتیاز کو اتنا روشن کر دیا ہے کہ اب ہر شخص کو مسافرت جاں کاہ اور وطن سے دُوری ان کے لیے جان لیوا نظر آتی ہے۔ لیکن افتخار عارف کے ہاں مکان کو چھوڑ کر گھر میں آباد ہو جانے کی تمنا ہمہ وقت بیدار اور جوان رہتی ہے۔ اس خانہ بدوشی نے افتخار عارف کے ہاں دردمندی بھی پیدا کی ہے اور نام و نسب کی فضیلت سے پہلو تہی کا جذبہ بھی ابھارا ہے۔ اور کہیں کہیں اپنے آپ پر رحم کھانے کا انداز زہرخند کی خفیف سی صورت بھی اختیار کر گیا ہے۔ افتخار عارف نے ان سب کیفیات کو چونکہ حسی سطح پر محسوس کیا ہے اس لیے انہیں اشعار کی بُنت میں شامل کرنے سے گریز نہیں کیا۔

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر — سگِ زمانہ ہیں، ہم کیا، ہماری ہجرت کیا
کہاں کے نام و نسب، علم کی فضیلت کیا — جہانِ رزق میں توقیرِ اہلِ حاجت کیا
ہر اک سے پوچھتے پھرتے ہیں تیرے خانہ بدوش — عذابِ دربدری کس کے گھر میں رکھا جائے
عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا — کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا

افتخار عارف کی خانہ بدوشی اور دربدری نے ان کے ہاں سرزمینِ وطن سے پیار کا گہرا جذبہ اُبھارا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں جہاں بھی گھر کا ذکر آیا ہے تو اس سے مراد ان کا پورا وطنِ پاکستان ہے۔ وہ اپنے وطن کے عصری مسائل کے شناسا ہیں۔ شاعر ہونے کے ناتے افتخار عارف نے اپنی آنکھ اندر کی طرف کھول رکھی ہے تو وہ خارج میں پھیلی ہوئی کائنات کو بھی غور سے دیکھتے اور لمحے کی چاپ کو سُنتے ہیں۔ افتخار عارف کا یہ مشاہدہ کچھ زیادہ حوصلہ افزا نہیں۔ تاہم ان کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت کو دیکھنے سے گریز نہیں کیا اور اپنی شاعری میں مشاہدات کو پسِ پردہ چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ ان کی شاعری کہیں بانگِ درا بن جاتی ہے اور کہیں نوشتۂ دیوار۔ دونوں صورتوں میں انہوں نے اپنی زمین کے دوام و ثبات کی خواہش کی ہے اور بے ضرورت نقدِ جاں پیش کرنے کی آرزو بھی کی ہے، لیکن اس سب کے ساتھ افتخار عارف اس خوف سے بھی مغلوب نظر آتے ہیں جو خارجی حالات کی بدحواس صورت نے پیدا کر رکھا ہے۔ چنانچہ افتخار عارف کا استغراقِ حقیقت یہ ہے کہ

ہوا بھی ہو گئی میثاقِ تیرگی میں فریق — کوئی چراغ نہ اب رہ گزر میں رکھا جائے

لیکن انہوں نے ایسے عناصر کی نشاندہی کرنے سے بھی گریز نہیں کیا جو مبرم خوف پیدا کر رہے ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کی "خوف کے موسم میں لکھی گئی ایک نظم" ہے۔

وہ طائرانِ ہمیں اپنے پروبال آزمانا چاہتے تھے
ہواؤں کے خد و خال آزمانا چاہتے تھے
آشیانوں کی طرف جاتے ہوئے ڈرنے لگے ہیں
کون جانے کون سی ہستی، کیسی دشمن کے جال آزمانا چاہتا ہو
کون ان شاخوں پہ کیسے گل کھلانا چاہتا ہو
شکاری اپنے باطن کی طرح ہوتے شکاری
موسموں کے کیسے بہت ظالم ہیں
اور نشانے ستارے ہیں

بعض اوقات ان دیکھے اور انجانے واقعات بھی حیرت کا باعث بن جاتے ہیں اور ہونٹوں پر حرفِ سوال یوں اُگ آتا ہے ۔

سمندر اس قدر شوریدہ سر کیوں لگ رہا ہے ۔۔۔ کنارے پر بھی ہم کو اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے
بہاریں جس کی شاخوں سے گواہی مانگتی تھیں ۔۔۔ وہی موسم ہمیں اب بے ثمر کیوں لگ رہا ہے
در و دیوار اتنے اجنبی کیوں لگ رہے ہیں ۔۔۔ خود اپنے گھر میں آخر اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے

ستیزہ سکندر ہیں اور ظلمت کا سفر بھی نیا نیا ہے
فریب کی منزلوں میں اندازِ حیلہ گر بھی نیا نیا ہے

ندی چڑھی ہوئی تھی تو ہم بھی تھے موج میں ۔۔۔ پانی اتر گیا تو بہت ڈر لگا ہمیں
نہ جانے خلقِ خدا کون سے عذاب میں ہے ۔۔۔ ہوائیں چیخ پڑیں التجا کے لہجے میں

افتخار عارف کی شاعری میں خوف ایک ایسا تجربہ ہے جو انہوں نے اپنے جسم و جاں پر وارد ہوتے محسوس کیا ہے۔ وہ اس کے شدید ترین کرب سے بھی گزرے ہیں اور اعصاب شکنی کی عذابی کیفیت بھی محسوس کی ہے لیکن حوصلہ نہیں ہارا۔ اس قسم کے لمحات میں افتخار عارف کے ہاں دعائیہ لہجہ ابھرتا ہے اور وہ زمین کے ساتھ اپنا ناتہ قائم رکھتے ہوئے آسمان کی طرف دیکھتے اور خیر کی دعا مانگتے ہیں۔ افتخار عارف کے فکر کی پرواز اب عمودی ہے اور وہ نفیرِ عاجزاں اور مایۂ بے مائیگاں کے سامنے حرفِ التجا بلند کر رہے ہیں۔

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے ۔۔۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے
تیرے کرم کی بارشوں سے سارے باغ کھل اٹھیں
ہوائے مہر نفرتوں کا سارا زہر مار دے

ہم بے در، بے گھر لوگوں کی بس ایک دعا، بس ایک دعا
مالک! شہرِ گلاب سلامت، ہم پر جو بھی آئے عذاب

مری زمین مرا آخری حوالہ ہے ۔۔۔ سو میں رہوں نہ رہوں اس کو بارور کر دے
سچے سائیں ہمارے حضرت مہر علی شاہ ۔۔۔ بابا! ہم نے گھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

مالک! میری گڑیا کے سب رنگ سلامت رکھنا، مجھ کو ڈر لگتا ہے
کچھ رنگ تو بارش کی ہلکی سی پھوار میں بہہ جاتے ہیں
ایک ذرا سی دھوپ پڑے تو اُڑ جاتے ہیں
مالک! میری گڑیا کے سب رنگ سلامت رکھنا، مجھ کو ڈر لگتا ہے۔

(۱۸)

مَیں نے موجۂ آب پہ دو پتواریں بہتی دیکھی ہیں، مولا خیر کرے
ڈری آنکھیں، لہروں بیچ اُلجھی اُلجھی دیکھی ہیں، مولا خیر کرے

افتخار عارف کی شاعری کا روایت سے رشتہ پرانا ہی نہیں مضبوط بھی ہے۔ لیکن ان کا ہر قدم جدیدیت کی طرف اُٹھتا ہوا نظر آتا ہے۔ فیض صاحب نے ان کے ہاں میر و غالب سے لے کر فراق اور راشد سبھی کی جھلکیاں دیکھی ہیں لیکن بربنائے انکسار اپنا نام نہیں لیا۔ حالانکہ افتخار عارف نے سب سے زیادہ اثرات فیض صاحب کے ہی قبول کیے ہیں۔ عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے روایت سے ہم رشتہ ہو کر جدیدیت کی طرف پیش قدمی کی اور اپنا رنگ سخن نیا ایجاد کیا۔ موضوعی طور پر افتخار عارف مجھے خود بھی "مہرِ دونیم" ہی کا استعارہ نظر آتے ہیں لیکن یہ آفتاب دو ٹکڑوں میں تقسیم نہیں ہوتا۔ بلکہ کبھی شام کی گود میں گم ہو جاتا ہے اور کبھی صبح کے بطن سے پھر نمودار ہو کر روشنی بکھیرنے لگتا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری کا ایک روپ دیو مالائی بھی ہے اور یہ اُس نئی زبان میں سامنے آتا ہے جس کی تخلیق میں افتخار عارف نے اپنا خونِ جگر جلایا ہے۔ اور اظہار کی طناب ابلاغ کے ساتھ ملا دی ہے اور اس غم کو اُبھارا ہے جو غمِ ذات سے بلند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افتخار عارف ناصر کاظمی کے بعد کی نسل کے اُن چند شاعروں میں سے ہیں جن کو علمی اور ادبی حلقوں میں سب سے زیادہ موضوعِ بحث بنایا گیا لیکن افتخار عارف نے تو حیرتوں اور معصومیتوں کو بھی جگایا تھا چنانچہ بڑے بڑے شعرا اور ادبا نے ان میں شرکت کی تو وہ سب حیران رہ گئے اور پھر جدید شاعری میں ان کے اسی مقام کو بلا توقف تسلیم کر لیا جو افتخار عارف نے بارھویں کھلاڑی کے منصب کو تج کیے بغیر اپنے افتخارِ فن سے حاصل کیا۔

انور سدید

صاحبِ سیف و قلم

ہاں ابتدا میں ہی عرض کر دوں کہ خالد محمود عارف صاحب کی شاعری کی پہلی کتاب "گردِ سفر" شائع ہوئی تو میں ان بے شمار لوگوں میں شامل تھا جنہوں نے اس کی اشاعت پر حیرت کا اظہار کیا۔ یہ ایک ایسے شخص کی شاعری تھی جس کا فرضِ منصبی سرحدوں کی حفاظت کے لیے نقدِ جاں پیش کرنا تھا قوم نے اس سے شاعری کے بجائے وطن کے مضبوط دفاع کی توقعات وابستہ کر رکھی تھیں۔ قوم سمجھتی تھی کہ فوجی جب بندوق کی لبلبی سے انگلی اٹھا کر قلم تھام لیتا ہے تو وطن کا جغرافیہ اور تاریخ دونوں خطرے میں پڑ جاتے ہیں۔ لیکن خالد محمود عارف نے قلم تھاما تو بندوق کی لبلبی سے انگلی نہیں اٹھائی بلکہ ہمارے اجتماعی اندوہ میں وطن کی تاریخ کا کرب بھی شامل کر دیا اور اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھا کہ

"جو قوم تاریخ کو بھلا دیتی ہے تاریخ اُسے رُلا دیتی ہے۔"

خدا کا شکر ہے کہ جنرل خالد محمود عارف کے عہدِ اقتدار میں پاکستانی معاشرے نے مارشل لا سے جمہوریت کی طرف پیش قدمی کی اور ہمارے جغرافیے کی طرف کسی نے آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی جرأت نہیں کی۔ دوسری بات یہ کہ آزادی کے بعد تین طویل مارشل لاؤں نے ہماری سماجی مزاج سازی میں گراں قدر حصہ لیا ہے یہ شاید اسی کا باعث تھا کہ ہم نے جمہوریت کو بیمار قرار دیا اور جرنیلوں کو مارشل لا کو اپنا معالج سمجھتے ہوئے بار بار آواز دی۔ یہ آواز جنرل خالد محمود عارف تک بھی پہنچی لیکن انہوں نے جو کچھ کہا وہ قدرے تصرف کے ساتھ یوں تھا کہ

مال و دولت، جاہ و حشمت کی ہے مجھے خواہش نہیں
اے خدا عارف کو بس تیری عنایت چاہیئے

اُن کے اس شعر سے بھی اُن کے دل کی آواز سنی جا سکتی ہے۔

کاش! وہ ماضی کی دیواروں کی تحریریں پڑھیں
روز و شب جو کھیلتے ہیں قوم کے جذبات سے

ہمارے دانش مند سیاست دانوں کو یہ حق حاصل ہے کہ سیاسی منظر کی توضیح جس طرح چاہیں کریں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ حالات کی نامساعدت اور جمہوریت کی سرد مہری کے باوجود اگر چہ تھا مارشل لا نہیں آیا تو اس کا ایک باعث یہ ہے کہ ہماری فوج کی قیادت اُس شخص کے ہاتھ میں تھی جو سپاہی بھی تھا اور شاعر بھی ہے۔ اور جب کبھی ان کے دل نے اپنے پاسبانِ عقل سے انگلی چھڑا لی تو انہیں محسوس ہوا کہ وہ فرض کے جزیرے ہی میں

محصور نہیں ہیں بلکہ عالمِ آزادگاں کی بستی کے مقیم بھی ہیں۔ اس عالم میں جب وہ زمانے سے حاصل کیے ہوئے تجربات کی بازیافت کرتے تو سناٹے گر بجنے لگتے اور جذبہ شعر کا رُوپ اختیار کر جاتا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ

"میں شعر اس وقت کہتا ہوں جب دل حاضر ہوتا ہے اور دماغ غیر حاضر۔ یعنی جب دل کی خلوت پر کاروبارِ دُنیا کی دستک کم ہوتی ہے، جب عمرِ فانی گھٹ جاتی ہے اور حُسن غیر فانی ہو جاتا ہے۔"

سچی بات یہ ہے کہ اتنے بے لاگ اظہار کے بعد بھی میں خالد محمود عارف کی سپہ سالاری کا مدّاح تھا اور ان کی شاعری سے چنداں پُرامید نہیں تھا۔ توقع یہ تھی کہ عروض و قوافی کی پریڈ میں جرنیلی آئے نکل جائے گی اور شاعری ان کے پیچھے گردن ڈالے قدم قدم پر ڈولتی ڈگمگاتی اور سر کے بل گرتی نظر آئے گی۔ لیکن میں انہیں خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ جب وہ شاعری کے "لانچنگ پیڈ" سے اپنی پہلی پرواز کر رہے تھے تو ان کے کمالِ فن کی شہادت جناب احمد ندیم قاسمی نے دی۔ ممکن ہے کہ یہ عادت اچھی نہ ہو لیکن مجھے اعتراف ہے کہ میں قاسمی صاحب کے فرمائے ہوئے کو مستند تصوّر کرتا ہوں۔ اس دفعہ انہوں نے سندِ افتخار شعر و ادب کے ایک ایسے نووارد کو دی تھی جس کے پاس "جرنیلی بیساکھی" بھی تھی اور جو صاحبِ اقتدار بھی تھے۔ خدا میری اس جسارت کو معاف کرے کہ میں نے اپنی زندگی میں شاید پہلی دفعہ قاسمی صاحب کی شہادت سے صرفِ نظر کرنے کی جرأت کی۔ میرا خیال تھا کہ "سچّی شاعری کو کسی سند کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سچّی شاعری تو مشکِ نافہ کی طرح ہوتی ہے اور اس کی خوشبو گردِ سفر" اور "ریگِ دریا" دونوں میں سما جاتی ہے اور دیوارِ چمن اس کے راستے میں حائل نہیں ہوتی۔ جو شاعری گجر کی آواز سُن کر دھوکا کھا جائے میں اسے شاعری تصوّر نہیں کرتا۔ اس خیال کے پیشِ نظر میں نے نسیمِ خیال کو جرسِ غنچہ کی صدا پر چلنے کی ترغیب دی تو خوشی ہوئی کہ خالد محمود عارف نے جو قافلۂ نو بہار مرتب کیا ہے اس کی اپنی انفرادیت ہے۔ اور وہ زندگی کے مختلف رنگوں اور لہروں کو، محبت کے نغموں کو اور درد کے آنسوؤں کو، حُسن کی دلکشی کو اور فطرت کی بوقلمونی کو اشعار کے پیکر میں ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔ محسوس ہوا کہ یہ ایک ایسے شخص کی شاعری ہے جس کا مزاج فقیرانہ ہے۔ انہوں نے عمر کی نقدی کو کسی بخیل بوڑھے کی طرح صرف نہیں کیا بلکہ اس بچے کی طرح استعمال کیا ہے جو اپنے کھلونے دوسروں کو دے کر خوش ہوتا ہے اور پھر اس مسرت سے سرشار ہو جاتا ہے جو دوسرے بچے کے ہاتھ میں اپنا کھلونا دیکھ کر پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی سالگرہ کا کیک کاٹ کر بچوں کی خوشی پوری کر دیتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے ——— خالد محمود عارف گریزاں مسرتوں کے متلاشی ہیں لیکن وہ زندگی کی دوڑ میں فکرِ امروز اور غمِ فردا سے بے نیاز ہو کر تتلیوں کے پیچھے ہرگز نہیں بھاگتے، اور جب وقت کے ٹوٹے ہوئے کوزے سے مسرت کا ایک انمول لمحہ اچانک ان کی جھولی میں آ گرتا ہے تو وہ جھولی کا منہ بند کرنے کے بجائے اس کے بندِ قبا کھول دیتے ہیں۔ تاکہ مسرت کا وہ لمحہ جو ان کی جھولی میں خورشیدِ تاباں کی طرح کرنیں بکھیر رہا ہے، اپنی کچھ کرنیں میرے جیسے تہی دست تک بھی پہنچا دے۔ میرے اس تاثر کی اساس ایک ذاتی واقعہ ہے جسے یہاں بیان کرنا چنداں مناسب نہیں لیکن اس کی ایک اور مثال یہ واقعہ ہے کہ:

ایک دن خالد محمود عارف حسبِ معمول ناشتے کے بعد دفتر جانے لگے تو ان کی بیٹی نے جو اُن کے حواس کا حصّہ اور ان کی روح کا سایہ ہے پوچھا ———

"واپسی کب ہو گی ابّو؟"

اُنہوں نے جواب دیا "آج کا پروگرام تو خاصہ طویل ہے۔ شاید دیر ہو جائے۔ کیوں کیا بات ہے؟"

بیٹی مسکراتے ہوئے بولی۔ "میں ابھی آپ کا وقت نہیں لیتی۔ شام کو انشاءاللہ گھر آئیں گے تو بات ہو گی۔"

عارف صاحب یہ خوش کُن معمہ پلّے باندھ کر دفتر چلے گئے اور سارا دن کام میں اُلجھے رہے۔ تھکاوٹ کی دھول میں اٹے ہوئے شام کو گھر پہنچے تو گھر میں غیر معمولی بشاشت اور چہل پہل کا سماں پایا۔ بچے تیزی سے اِدھر اُدھر بھاگ دوڑ رہے تھے۔ سب کی آنکھوں میں چمک تھی اور ہونٹوں پر مسکراہٹ

انہوں نے پوچھا ..... معاملہ کیا ہے ؟

بیٹے ان کے سوال کا جواب دیئے بغیر ہی ان کا ہاتھ پکڑ کر کھانے کے کمرے میں لے گئے۔ کمرہ رنگا رنگ جھنڈیوں سے سجا ہوا تھا۔ درمیان میں میز پر ایک بڑا سا کیک رکھا تھا۔

بیٹی نے کہا "کیک کاٹیے!"

باپ نے پوچھا "کس کی سالگرہ ہے؟"

"ابو! آپ کو یاد نہیں آج آپ کی سالگرہ ہے؟"

حضرات! میں نے اس سناٹے کو بارہا دیکھا ہے جو اس وقت پیدا ہو جاتا ہے جب بیٹیاں اپنا گھر بسانے کے لیے ساری خوشیاں اپنے ساتھ سمیٹ کر لے جاتی ہیں کیونکہ میں وہ محرومِ قسمت ہوں جسے اللہ تعالیٰ نے کوئی بیٹی نہیں دی۔ میری روح کا آنگن تو ویران ہے۔ میرے اس ویران آنگن کو کسی معصوم بیٹی نے کبھی آباد نہیں کیا۔ لیکن خالد محمود عارف نے جب یہ واقعہ لکھا تو مجھے پہلی دفعہ احساس ہوا کہ بیٹیاں تو زندگی کو اُجالا بخشتی ہیں، والدین کے گھر کے گوشے گوشے کو منور کرتی ہیں اور اپنے باپ کی بھولی ہوئی مسرتوں کی بازیافت کرتی ہیں۔ خالد محمود عارف کی بیٹی نے گریزاں مسرت کے جگنو کو کس لطافتِ احساس سے پکڑا تھا اور پھر ان کی مصروف زندگی کو کس طرح لمحہ بھر کے لیے جگمگا دیا تھا۔ لیکن روشنی کا یہ لمحہ عارف صاحب کے لیے عرفان کا لمحہ بھی تھا اور اس لمحے ہی میں وہ اس سوچ میں ڈوب گئے کہ

"زندگی شامِ غم ہے یا صبحِ امید؟"

"رختِ سفر میں ایک سال کا اضافہ ہو گیا ہے یا عمرِ عزیز کا ایک سال کم ہو گیا ہے؟"

"زندگی کے سفر میں آبِ حیات زیادہ ہے یا اُداسی کی دھند؟"

"کیا اُمید اور نااُمیدی کے لمحات ہمیشہ کے لیے ہاتھ سے نکل گئے ہیں؟"

"کیا ہم ابھی تک خوابوں کے سرہانوں پر ہی سوئے پڑے ہیں؟"

یہ چند سوالات خالد محمود عارف کے ذہن میں اس وقت اترے جب تاریخ کا ایک بھیانک دور ہم پر شب خون مار چکا تھا اور ہم روشنیوں کی تلاش میں مغرب کی اس سرزمین کی طرف دیکھ رہے تھے جہاں سورج ڈوب جاتا ہے۔ ان سوالوں نے عارف کی شاعری میں دردمندی، ملائمت اور لطافتِ احساس پیدا کی ہے۔ وہ حواسِ خمسہ کے شاعر نہیں بلکہ پیمانۂ حِس کے شاعر ہیں اور خطرے کی چاپ دُور سے سُن لیتے ہیں۔ میں نے جب مسدس کی مشہور زمانہ بحر میں "ریگِ دریا" کی یہ پہلی غزل پڑھی کہ

هم اک زہر کے شہر میں بس رہے ہیں | کہ انسان انسان کو ڈس رہے ہیں
وہ طوفاں کی قوت سے غافل ہیں شاید | طنابوں کو ہر وقت جو کس رہے ہیں
زبانوں پہ ہم نے سجائے ہیں قرآں | دلوں میں مگر بت کدے بس رہے ہیں

تو مجھے ان کے شانوں پر الطاف حسین حالی کا ہاتھ رکھا ہوا نظر آیا۔ جو ان کے پیچھے کھڑے تھے اور کہہ رہے تھے

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا | مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
کہا دُکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا | کہ جس کی دوا حق نے کی ہو نہ پیدا

مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں — کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں

چنانچہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا اسلوب زمانے کے حالات نے تراشا ہے۔ اس میں بے ساختگی بھی ہے اور دیانت بھی، ہمدردی بھی ہے اور نرماہٹ بھی۔ اور اس فن میں انھوں نے محض "لیفٹ رائٹ" نہیں کی بلکہ رزم حیات میں ہمیں زندہ رہنے کا سپاہیانہ انداز بتانے کی بات مردانہ بھی کی ہے۔ عارف کہتے ہیں۔

خاکِ ارضِ وطن کو جسم پہ مل — میں تو اس خاک سے نکھرتا ہوں
جب تلک ترے بدن میں لہو کی ہے کوئی بوند — راہِ وطن میں اس کی تپش آزمائے جا
زندگی کرنے کا گُر عارف سے سیکھ — اپنی ہمت سے زیادہ کام کر
رستے میں تھر آ سے تو خیمہ سمجھ اسے — رختِ سفر نہ کھول، قدم تیز اٹھائے جا
ریت اس دریا پہ غالب آئے گی — جس کی چُپ لہروں میں زیر و بم نہیں
شہیدوں کا لہو رنگِ بہاراں — عجب انوار ہیں خاکِ وطن میں
پسینہ بہا کر، لہو میں نہا کر — وطن کا تو قرضہ چکانا پڑے گا
روش روش پہ جلاؤ محبتوں کے چراغ — کہ تیرگی میں بڑھی ہیں عداوتیں کیا کیا

خالد محمود عارف کے یہ اشعار ہمارے سامنے ان کی شاعری کی وہ اُفقی جہت لاتے ہیں جس میں وطن کی مٹی کو سرمۂ نظر بنانے اور اس کی خدمت میں نقدِ جاں پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ خالد محمود عارف دُنیاوی ثمرات کو انسان کی ہمت اور محنت کا آخری حاصل قرار نہیں دیتے۔ ہمت اور محنت تو زمین کی زرخیزیاں ٹٹولنے کا عمل ہے۔ عارف یہ زرخیزیاں تلاش کرنے کے بعد آسمان سے بارش کی دعا بھی کرتے ہیں۔ ان کا ایمان ہے کہ محنت کو ثمرِیاب کرنے کی قوت کائنات کے خالق کے پاس ہے۔ اس قسم کے مقامات پر ان کی شاعری کا روحانی زاویہ سامنے آتا ہے اور اس کی جہت عمودی ہو جاتی ہے اور وہ مجھے ایک ایسے عبادت گزار نظر آتے ہیں جس نے اپنی لو خدا سے لگا رکھی ہے اور جو کہہ رہا ہے۔

خدا دنیا مجھے رستہ دکھا دے — مرے دل میں کوئی مشعل جلا دے
اے خدا! صحرائے غم ہے زندگی — اے خدا شبنم کی بارش عام کر
ہر اندھیرے کو اُجالے میں بدل — زندگی کو روشنی کے نام کر
بگڑ رہی ہیں گردبادِ موسموں کی نیتیں — مرے چمن کی ہر کلی کی، ہر شجر کی خیر ہو
ہجوم و کہکشاں کے راستے کھلے ہیں سامنے — خدا سے یہ دعا کرو کہ بال و پَر کی خیر ہو

اور یہ "خیر ہو" کسی ٹیلی وژن ڈرامے سے اُبھرا ہوا مزاحیہ تکیۂ کلام نہیں بلکہ دل سے نکلی ہوئی دعا ہے جس کو مستجاب کرنے کے لیے بادل راہ سے ہٹ جاتے ہیں اور نصیرِ عاجزاں مایۂ بے مائیگاں بن جاتا ہے۔

خالد محمود عارف نے زندگی کو اُڑتی ہوئی چاندنی کے طور پر قبول کیا ہے، اور جب چاندنی اُڑ جاتی ہے تو وہ اُداسی کا سامنا کرتے ہیں، اس عالم میں جمالِ فن ان پہ باندازِ دگر آشکار ہوتا ہے اور اب وہ ایک نیا چمنِ خیال آراستہ کرتے ہیں۔

آنکھوں میں اُداسی کی کیا خشک سی رُت آئی — دریا میں کئی دن سے ٹھہرا ہوا پانی ہے

اِن دریچوں سے کوئی ... جھانکتا تھا کبھی — اس مکاں سے عمر بھر سیلِ جمال آتا رہا

کسی جو تمام ... شب ... صبحِ غم آئی — مرے سفر یاں رہی ہیں رفاقتیں کیا کیا

... جب کیف ... تھا — یہی زمانہ ہمارا حسین زمانہ تھا

مہتاب ہو محبوب ہو ... شراب ہو — تم میری بے قرار جوانی کا خواب ہو

دوسری طرف انہوں نے شاعری سے تازیانوں کا کام لینے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان کے ہاں استدراک کی آرزو میں اشتباہ شامل ہے اور اس نے کٹیلی اور زہرناک طنز کی صورت بھی اختیار کی ہے چنانچہ لکھتے ہیں کہ

جس زمیں پر کعبہ بنانا تھا بت خانہ بن گیا — آدمی اپنے ہی تیروں کا نشانہ بن گیا

ماتم اپنی نیتوں کا [illegible] کرو چاروں گرد — تم نے جس سانچے میں ڈھالا، لوگ تو ڈھلتے گئے

یہ خوش لباس بھی اکثر اداس رہتے ہیں — امیر لوگوں کی بستی غریب ہوتی ہے

زباں پہ جب سے پڑے ہیں تالے — دلوں کی نیت فساد پر ہے

رئیسِ شہر ہے ریشم کا عادی — وہ ننگے شہر کو دے بھی، تو کیا دے

اس اجمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ خالد محمود عارف زندگی کے عارضی تماشائی نہیں، ان کے تجربے نے ان کے دل پر جو کچھ نقش کیا وہ اشعار کی صورت اختیار کرتا گیا ہے اور اس کی تمثالیں ہم نے ان کی پابند شاعری سے پیش کی ہیں۔ خالد محمود عارف نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ حوادثِ حیات کے بعض نقوش کو منفرد یا مرکب جملوں کی صورت بھی دی ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ

"جو آدمی اپنی عظمت کا ڈھول بجاتا ہے وہ ڈھول کی طرح اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے۔"

"مکر و فریب پر چڑھائی ہوئی مٹھاس کا دوسرا نام چاپلوسی ہے۔"

"طاقت کا گھمنڈ انسان کو شیطان بنا دیتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ جب چیونٹی کو پر لگ جاتے ہیں تو اس کا حشر کیا ہوتا ہے۔"

"عام طور پر بڑے لوگوں کے دل چھوٹے ہوتے ہیں۔"

"جب تک اندر کا آدمی قابو نہیں آتا باہر کا آدمی بے قابو رہتا ہے۔"

اس قسم کے جملوں میں دانش کی روشنی خلیل جبرانی انداز میں اُبھرتی ہے۔ تجربہ ضرب المثل کا درجہ اختیار کر جاتا ہے اور جملہ خالصتہً دانش کا مرقع نظر آنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اگر ناراض نہ ہوں تو کشور ناہید کی اجازت کے بغیر میں خالد محمود عارف کو نثری نظم کا بھی کامیاب شاعر کہنے پر اصرار کرتا ہوں۔

آخر میں مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ خالد محمود عارف نے "ریگِ دریا" کی شاعری میں سپاہیانہ انداز میں سیدھا اور دو ٹوک طریقِ اظہار ہی اختیار نہیں کیا بلکہ انہوں نے اپنی شاعری کے لیے جو بحریں منتخب کی ہیں ان میں سے بیشتر میں سپاہیانہ تحرک بھی موجود ہے۔ ان کی غزل داخلی طور پر بھی فوجی آہنگ سے آراستہ ہے اور اسے پڑھتے ہوئے ذہن ہی متحرک نہیں ہو جاتا ———— بلکہ پاؤں بھی تال دینے لگتے ہیں۔ اور یہ تحرک رجز آمیز محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس قسم کے اشعار میں عارف نے کسی چیز کے مل جانے یا پا لینے پر جس والہانہ مسرت کا اظہار کیا ہے یہ اس خوشی کے مماثل ہے جو ایک سپاہی کو فتح یاب ہونے پر داخلی طور پر حاصل ہوتی ہے۔ عارف کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے یہ خوشی بجلیوں کے جہان میں ڈیرا ڈال لینے اور بسیرا کر لینے پر بھی محسوس کی ہے۔ انجم و ماہ کا جہان مل جانے پر بھی مسرت کا اظہار کیا ہے اور جب دکھ اور غم کی یلغار میں کوئی درد آشنا مل گیا تو اس پر بھی

بہت کا اظہار کیا۔ چند اشعار دیکھئے۔

بجلیوں کا جہاں کوئی ڈیرا ملا اتفاقاً وہیں پر بسیرا ملا

انجم و ماہ دکون و مکاں مل گئے مل گئے وہ تو دونوں جہاں مل گئے

مبارزت کی گرم ریت پر قدم جما کے رکھ

کسی کی دسترس نہیں ترا علم اتر لے

کتنے غم مل گئے، کتنے دکھ ڈھل گئے جب ہمیں کوئی درد آشنا مل گیا

گھر کا دالان نیلام ہونے لگا تو قبیلے کی دیوار بٹنے لگی

ایک خیمہ لگانے کی بس دیر تھی دشت میں شہر بستے نکل آئے ہیں

اس تمام گزارش کا مطلب یہ ہے کہ خالد محمود عارف کی شاعری ان کی شخصیت سے، ان کی زندگی سے اور ان کے گرد و پیش کے مظاہر، مناظر اشیاء اور واقعات سے پھوٹی ہے۔ یہ شاعری کسی بڑے فلسفے یا کسی بڑی فکر کو آرائشی اسلوب میں پیش نہیں کرتی لیکن یہ شاعری اس تجربے کی ترجمانی ضرور کرتی ہے جسے خالد محمود عارف نے خود برتا ہے۔ اور وہ شاعر جو سچ بولتا ہے اور سچ لکھتا ہے اس شاعر سے بدرجہا بہتر ہے جسے محسوس ہی نہیں ہوتا کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے اور جھوٹ لکھ رہا ہے، اور زمانہ اُسے حرفِ غلط کی طرح مٹانے کے درپے ہے۔

جوگندر پال کے منتخب افسانے

ڈاکٹر انور سدید

وگندر پال کو میں جس زاویے سے بھی دیکھوں وہ مجھے غیر روایتی، انوکھے اور غیر معمولی افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ افسانہ ان کے لیے محض کہانی سنانے
کا میڈیم نہیں، وہ افسانے کے ذریعے اپنی سوچ کی متحرک لہروں کو قاری تک پہنچاتے اور اپنے داخل کی آتش سوزاں کو مائل بہ سکون کرتے ہیں۔ اس
لیے وہ غیر روایتی ہیں۔ انہوں نے اپنے موضوعات کے انتخاب میں پھپھوندی لگے جذبوں اور کائی زدہ جبلتوں کو ہدف بنا کر انہیں بڑی محنت سے کھرچا
ہے۔ انہوں نے مصلح یا جراح کا روپ دھارے بغیر معاشرے کو بدلنے کی کاوش کی ہے، اس لیے وہ مجھے انوکھے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اُردو افسانے
میں تکنیک کے نئے نئے انداز تراشے ہیں اور بے ریا صداقت کو معصومانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس لیے وہ اُردو کے ایک غیر معمولی افسانہ نگار ہیں۔
وسیع تر مقصد کو پیش نظر رکھنے کے باوجود جوگندر پال کا افسانہ حقیقت اور جنگ ۔۔۔ ہوتے ہوئے انداز میں پڑھنے والوں کو اپنا ہم نوا بنانے یا ان کے تصورات و
نظریات پر شب خون مارنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ان کا افسانہ مصنف کی خود کلامی ہے لیکن یہ قاری کے دل میں ایک تلاطم ضرور برپا کر دیتا ہے۔ صاف
نظر آتا ہے کہ افسانہ لکھتے وقت جوگندر پال خود ایک بڑے طوفان کا سامنا کر چکے ہیں اور ساحل کنارے کی ریت کی طرح اس طوفان میں جوگندر پال کچھ
نہ کچھ ضرور پامال ہوئے ہیں۔ "دھرتی کا کال" کے افسانے لکھتے وقت جوگندر پال ہمیں جُڑے جُڑے سے نظر آتے تھے اور وہ معاشرے پر ایک ایسے بچے
کی طرح نظر ڈال رہے تھے جو میلے میں گم نہیں ہوا تھا بلکہ میلے سے حیرتیں جمع کر رہا تھا۔ اوراق میں ان کا تازہ افسانہ "عفریت" جولائی ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا
ہے اور اب وہ ایسے باغی یا بدگمان نظر آتے ہیں "نہیں"۔ لیکن "کا مسئلہ درپیش ہے۔ وہ حیرتوں کے پیچھے اس فن کار کو تلاش کرتے ہیں جو خود حیرتیں پیدا کرتا
ہے لیکن جو شک کا اثبات اور تجسس کی آسودگی کا آرزومند ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اب جوگندر پال متعدد ٹکڑوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔ ان کی شخصیت کے یہ
ٹکڑے "دھرتی کا کال" سے لے کر "بے ارادہ" کے افسانوں تک بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر ہم انہیں مجتمع کر سکیں تو ہماری ملاقات اس جوگندر پال سے ہو سکتی
ہے جس نے زندگی کے افسانے کثرت سے لکھے ہیں لیکن اس ہجوم کثرت میں افسانے کو بے ذہن اور تصویروں کو بے روح نہیں ہونے دیا۔ وہ مورخ نہیں ہیں لیکن
ان کے افسانوں میں گزشتہ ربع صدی سے زیادہ عرصے کی حسی زندگی کی تاریخ موجود ہے۔

یہ سب باتیں میرے ذہن کی سطح پر ابھری ہیں تو اس کا باعث یہ ہے کہ میں نے ابھی ابھی جوگندر پال کو ایک دفعہ پھر جڑا ہوا دیکھا ہے۔ انہیں جوڑنے
کی کاوش زنیدر ناتھ سوز نے کی ہے جنہوں نے "دھرتی کا کال"، "میں کیوں سوچوں"، "مٹی کا ادراک"، "رسائی"، "لیکن"، "بے محاورہ" اور "بے ارادہ"
کے متعدد افسانوں میں سے جوگندر پال کے اکیس نمائندہ افسانوں کا انتخاب کیا اور انہیں ایک علیحدہ افسانوی مجموعے کی صورت دے دی ہے۔ زنیدر ناتھ سوز

کو احساس ہے کہ "جوگندر پال کا افسانوی فن اتنا کثیر الاضلاع اور اس قدر متنوع ہے کہ اس کا پورا احاطہ کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ تاہم جب ہم اس مجموعے میں "مہاجے"، "پناہ گاہ"، "دریاؤں کی پیاس"، "رسائی"، "بے محاورہ"، "بلیک لین"، "بے گور"، "جادو" اور "بھوک پریت" جیسے افسانوں کو شامل پاتے اور جوگندر پال کے دماغ کو مختلف انسانی کیفیتوں پر سوچتا ہوا، ان کے دل کو دھڑکتا، دھڑکنے کی چاپ پر طول و عموم ہوتے دیکھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ انتخاب ان کے فن کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ اور اس کا بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ "وہ اثر انگیزی اور زرخیزی جو جوگندر پال کی منفرد نو وجودی فکر اور دل نشیں تہہ دار اسلوب کا وصف ہے" اور جو بقول نظام صدیقی "جوگندر پال سے شروع ہو کر جوگندر پال پر ختم ہو گئی ہے" —— ہمارے سامنے ایک دفعہ پھر مجتمع صورت میں ابھر آتی ہے۔ اور ہم اس جوگندر پال کو بھی دیکھ سکتے ہیں جو اپنے وجود کو افسانوں میں تقسیم کر ڈالنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

جوگندر پال معاشرے کو خالصتاً ایک تخلیقی ادیب کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور اس جہنم کو قبول کرتے ہیں جس کے انگارے معاشرے نے خود جمع کیے ہیں۔ وہ ان انگاروں کی آنچ محسوس کرتے ہیں اور یہ بھی دیکھتے ہیں کہ آج کے انسان نے اس احساس کو زائل کر دیا ہے کہ وہ اس آنچ میں بھسم بھی ہو سکتا ہے اور اپنے ساتھ پورے معاشرے کو بھی جہنم واصل کر سکتا ہے۔ آگہی کا یہ کرب جوگندر پال کے افسانوں کی باطنی روح ہے اور جب انہیں امید کی ایک کرن بھی معاشرے کی کسی درز سے نکلتی نظر آتی ہے تو وہ کھل اٹھتے ہیں پھر سارا اندھیرا چھنٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے، اور پوری فضا اچانک مسکرانے لگتی ہے۔ گویا جوگندر پال افسانے کو گہری تاریکی سے گزار کر کسی بند گلی میں لا کر چھوڑ نہیں دیتے بلکہ وہ اس بند گلی سے نکلنے اور روشن کرن کا تعاقب کرنے کی آرزو بھی بیدار کر دیتے ہیں۔ ان کا افسانہ "بلیک لین" دبیز اداسی، مجسم مایوسی اور ٹھوس پژمردگی کا افسانہ ہے۔ پہلے جملے پر ہی خوف ہم پر حملہ آور ہو جاتا ہے۔ جوگندر پال کہتے ہیں۔

"لال پگڑی والے نے مجھے روک لیا ہے —— کہاں جا رہے ہو؟ —— جاؤ، خبردار، جو ادھر ادھر آنکھ اٹھائی، ناک کی سیدھ میں چلتے جاؤ" ——

افسانے کا واحد متکلم سوچ رہا ہے۔ "چلنا تو اسے اسی طرف ہوتا ہے، جدھر اس کی ناک منہ کیے ہو —— لال پگڑی والے کو بار بار سلام کرتے ہوئے ناک کی سیدھ میں چل رہا ہوں ——" لیکن وہ شرمندہ ہے کہ کچھ نہ کرنے پر بھی پکڑا گیا ہے —— افسانہ "بلیک لین" خوف کی اسی فضا میں ڈولتا ہوا آگے بڑھتا ہے لیکن یہ خوف جو لال پگڑی والے نے پیدا کیا ہے واحد متکلم کا مقدر نہیں، اسے معلوم ہے کہ "ہزار غصے کے باوجود جنگلی جانور بھی پئیں تو پانی ہی پیتے ہیں، پھر آدمی کیوں اپنا پارہ چڑھتے ہی آدمی کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے؟" یہ سوال بنیادی ہے لیکن واحد متکلم اس کا حل تلاش نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ اسے امیر لوگوں کے پھینکے ہوئے جوٹھے اور کوڑے کباڑ کے ڈرم سے اپنا رزق تلاش کرنا ہے، اور اس نیک کام میں ایک کتا اس کا معاون ہے جس کا نام بابو ہے، بابو کتا پورے شہر کا رازداں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ رات کو دیر سے آنے والی عورت بلی کی طرح پنجوں کے بل چلتی ہوئی پچھواڑے سے گھر میں کیوں داخل ہو رہی ہے؟ اور وہ جو کلرک آدمی ہے کتنی آن بان سے رہتا ہے، کوڑا ڈرم کی خالی بوتلوں سے بچی ہوئی شراب کہاں جاتی ہے؟ اور ایک بنگلے کی بیوی نے جو پانچ بچے پیدا کیے ہیں ان کے نقش بنگلے کے بڑے بھائی سے کیوں ملتے ہیں؟ لیکن جب کوڑا گھر سے زندگی کے رونے کی آواز آتی ہے تو معاشرے کی یہ دبیز تاریکی پھٹ جاتی ہے، اور کوڑے کی سیج پر ایک نوزائیدہ بچہ پیٹھ کے بل لیٹا ننھے منے ہاتھ پیر مارتا نظر آتا ہے تو افسانے کا واحد متکلم جو شاید جوگندر پال کا ہمزاد ہے محسوس کرتا ہے کہ "میری چھاتیاں دودھ سے بھر کر پھول گئی ہیں" اور اب وہ سوچ رہا ہے

"کیا سمے آ گیا ہے! سنگدل اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی کوڑے میں ڈال دیتے ہیں۔"

اور اب لگتا ہے کہ کوڑا سامنے پڑے ہوئے ڈرم میں ہی جمع نہیں ہو رہا بلکہ پورا معاشرہ ایک کوڑا گھر ہے جس میں نئی نسلوں کے بچے پھینکے جا رہے ہیں

بیان، فسادات ختم ہو جاتا ہے لیکن درحقیقت ایک بڑا سوال — جو قدروں کی شکست و ریخت، اخلاقیات کے اداروں کی تباہی، اور انسان کے زوال
کا سوال ہے ہمارے سامنے ختم ہو جاتا ہے اور یہ ایک نئے افسانے کی ابتدا ہے۔
"بے گور و کفن لاشیں" انسانیت ابھرتا ہے جب زندہ انسان کے بجائے مُردہ انسان زیادہ قیمتی شمار ہونے لگتا ہے۔ یہ افسانہ موجودہ دور کی
ہر سب سے بڑی آرزو کے گرد گھومتا ہے جو ہر نوجوان کو کسی نہ کسی طرح امریکہ پہنچ جانے کے لیے مضطرب رکھتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار رام دین
ایک غیر اہم شخصیت ہے۔ اس نے امریکی پروفیسر کو پچاس مُردے جو امریکہ میں سائنسی تجربات کے لیے مطلوب ہیں فراہم کرنے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔ رام دین
نے پچاس مُردے سپلائی کر دیے ہیں لیکن امریکی پروفیسر انہیں مُردہ تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں۔ رام دین مُردے کو ٹیسٹ کرنے کا طریق بتاتا ہے ——
ایک آدمی کے منہ پر ایک زور کا تھپڑ — بلا تصنع، بلا وجہ — اگر زندہ انسان ہوا تو گالی بکے گا، مدافعت کرے گا — لیکن سانس لینے کے باوجود وہ سب
کے سب مُردہ تھے۔ رام دین نے تھپڑ زور کا لگایا تھا لیکن اس آدمی نے مدافعت کی، نہ گالی بکی، بس چپ چاپ جوں کا توں کھڑا رہا۔ گویا کچھ ہوا ہی نہیں۔ لیکن
رام دین کا یہ ٹیسٹ بھی پروفیسر پر ثابت کامیاب نہیں ہوا۔ اب رام دین پچاس مُردوں کو کہہ رہا ہے۔

"بڑے بدقسمت ہو، اگر تم واقعی مر چکے ہوتے تو ٹھاٹ سے امریکہ جا پہنچتے۔"

یہ سوال ایک اور نئے افسانے کا ابتدائیہ ہے۔ ایک دفعہ پھر ہم معاشرے کے سامنے مجرموں کے کٹہرے میں کھڑے اپنی بے گور لاش کو دیکھ رہے ہیں لیکن
جوگندر پال نے ہماری خواہش تو پوری کر دی ہے اور بتا دیا ہے کہ امریکہ پہنچنے سے پہلے مرنا ضروری ہے۔ بلیدان دیئے بغیر آپ امریکہ نہیں جا سکتے لیکن
قربانی کس بات کی؟ یقیناً اپنی قومی حمیت کی، اپنی غیرت کی اور اپنی مٹی سے کٹ جانے کی۔

آزادی اپنے ساتھ جو انسانیت کش فسادات لائی تھی ان کے بارے میں بہت سے افسانہ نگاروں نے لکھا ہے۔ جوگندر پال کا افسانہ "پناہ گاہ" میں بھی
موضوع فسادات ہی ہیں لیکن انہوں نے ترازو تھامنے یا پشاور ایکسپریس کے مُردوں کی تعداد گننے اور کمی بیشی کو گنڈاسے سے پورا کرنے کی کوشش نہیں کی،
انہوں نے افسانے میں اس انسانیت کو تلاش کیا ہے جو ہمیشہ بے عنوان، لا مذہب اور بے لباس رہتی ہے۔ اسے آپ "دادی جی" بھی کہہ سکتے ہیں اور نند کشور
بھی، اور فتو کی ماں میراثن بھی جو بخار میں پھنک رہی ہے اور کہہ رہی ہے "ہمارے حکیم صاب کو خبر کر دو بیٹا، میں بھی پاکستان آ پہنچی ہوں —" لیکن یہ
میراثن کتنی عظیم تھی کہ وہ ملکوں کی سرحدوں کی پہچان ہی ختم کر چکی تھی اور اب منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ کی طرح کسی "نو مین لینڈ" میں پڑی خود کلامی کر رہی تھی۔

جوگندر پال کے افسانے عام قاری کو شاید ابھرے نظر آئیں اور وہ سیدھے ان معانی کو ہی گرفت میں لینے کی سعی کرے جو الفاظ کے ساتھ چپکے ہوئے ہیں،
حقیقت یہ ہے کہ جوگندر پال اپنے بہت سے مفاہیم تو کہانی کے بطون میں چھپا دیتے ہیں اور یہ قرأت کے دوران اپنا اسرار آہستہ آہستہ قاری پر کھولتے ہیں،
افسانہ "جاگیردار" کا مرکزی کردار جس کا نام ہی "جاگیردار" ہے، اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ بظاہر یہ ادھیڑ عمر شخص سفید پوش ہے اور افسانے کی ساری
فضا پوتر اور پاکیزہ ہے، لیکن جب اچانک فضا میں یہ جملہ ابھرتا ہے کہ "میری بیٹی اب پوری جوان ہو چکی ہے جناب، اب تو آپ کو پورے پیسے ہی چکانے
چاہییں" تو فضا زہر بن جاتی ہے اور پورا افسانہ زہر میں بجھا ہوا ایک تیر جو ہم سب کے دل میں پیوست ہو جاتا ہے۔ افسانہ "رسائی" میں ایک ایسا کردار
سامنے آتا ہے جس کے کئی روپ ہیں، ایک جسم سے کئی افراد رونما ہو جاتے ہیں اور یہ کردار خود اس سوال کو اٹھاتا ہے کہ

"بھوت پریت بے چارے کہیں وہ مظلوم لوگ تو نہیں جن کے جسم ان سے چرائے جا چکے ہیں۔"

جو تشخص اس کردار کے لیے ہتھکنڈا نہیں روحانی سائنس ہے اور اسے ایقان یہ بھی ہے کہ سائنس جھوٹ نہیں بولتی اور روحانیت جھوٹ کی سچائی کو بھی تسلیم
کرتی ہے [illegible] ایک منشیات فروش نکل آتا ہے، روحانیت ایک نئے دھارے پر بہہ نکلتی ہے، پھر اس جسم سے ایک فری لانس بین الاقوامی

جاسوس برآمد ہوتا ہے اور ایسی سازشیں منظر پر آجاتی ہیں جن سے سینکڑوں جانیں ایک چھوٹے سے کھلونے کے پھٹ جانے سے تباہ کی جاسکتی تھیں۔ لیکن جوگندر پال بنیادی طور پر انسانیت کے محافظ ہیں، وہ انسان کی بداعمالیوں کو افسانے کا روپ تو دے سکتے ہیں اس کی بداعمالیوں میں معاون نہیں بن سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بدی سے ہمیشہ خیر کا پہلو تلاش کیا ہے اور جہاں خیر پر بدی نے غلبہ پا لیا ہے وہاں انہوں نے بدی کو اس کے کیفرِ کردار تک پہنچانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ "رسائی" ان کے اسی مزاج کا نقیب ہے۔ افسانہ "جادو" میں بھالو کا کردار اوّل الذکر کردار کی ضد ہے۔ "رسائی" میں موت ظلمت پر غالب آجاتی ہے اور روشنی اور زندگی کو آواز دینے لگتی ہے۔ لیکن "جادو" کی بھالو تو یکسر خیر کی نمائندہ ہے اور وہ اپنی جان چھڑک کر بے جان شے میں بھی جان ڈال سکتی ہے، حتیٰ کہ افسانے کا واحد متکلم بھی جو ایک دفعہ پھر مجھے جوگندر پال ہی کا ہمزاد نظر آتا ہے بھالو ہی سے زندگی کی حرکت و حرارت حاصل کرتا ہے۔

بلاشبہ جوگندر پال کے افسانے ہمیں زندگی کی بعض بے حد بھیانک تصویریں دکھاتے ہیں۔ لیکن وہ ہمیں زندگی سے خوفزدہ نہیں کرتے، وہ خود افسانوں میں اپنے وجود کو تقسیم کر ڈالتے ہیں لیکن وہ معاشرے کو بٹا ہوا دیکھنے کے آرزو مند نہیں اور بٹے ہوئے لوگوں کو بھی جوڑتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ بے مقصد ہونے کے باوجود جوگندر پال مجھے بامقصد افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید

سیاسی معاشرے کا ناول — "فرار"

ویسے تو سید ناصر ظفر پیامی، مزاجاً اور فطرتاً بے حد نرم خو، خوش طبع اور آبگینۂ حساس کو ہر قیمت پر محفوظ رکھنے والے انسان ہیں، باتیں اس خلوص سے کرتے ہیں گویا اخلاق نے اگر اپنی شخصیت پر ملمع چڑھا رکھا ہو تو اسے یہ ملمع اتار دینے ہی میں عافیت نظر آتی ہے، اور اگر وہ یہ کام خود بہ تعجیل نہ کرے تو ظفر پیامی اس کی شخصیت کو بے لباس کرنے میں تاخیر نہیں کرتے۔ ظفر پیامی ان معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے انسانی قدروں اور ادبی قدروں میں مفاہمت زندہ رکھی ہے۔ انہوں نے سچ کو کہانی، افسانے اور ناول کا روپ دیا ہے تو اس سچ کی ذمّہ داری بھی قبول کی اور اپنے لکھے ہوئے سے سرِ مُو انحراف نہیں کیا بلکہ وہ اصرار کرتے ہیں کہ معاشرہ ان کی مرتب کی ہوئی کہانی کے آئینے میں اپنا بھیانک اور مکروہ چہرہ دیکھے اور اصلاحِ احوال کی صورت پیدا کرے۔

ظفر پیامی سے میرا پہلا تعارف ان کے ناول "فرار" سے ہوا تھا۔ لیکن وہ میرے لیے اجنبی نہیں تھے، حفیظ جالندھری مرحوم ہندوستان میں آباد ہو جانے والے اپنے ساتھیوں کا ذکر کرتے تو ظفر پیامی کی بیگم منور ما دیوان کے نام پر بے حد جذباتی ہو جاتے جنہیں انہوں نے منہ بولی بیٹی بنایا ہوا تھا۔ ایک شام مجھے ڈاک سے ملیالے رنگ کے کاغذ میں ملفوف ان کا ناول "فرار" موصول ہوا تو اسے دیکھ کر مجھے حیرت نہیں ہوئی۔ "تلمانۂ شیریں" کے مصنف حفیظ جالندھری کا کچھ اثر تو اپنے خانوادہ کے افراد پر بھی پڑنا چاہیے تھا۔ چنانچہ صحافت کی ایک ممتاز و معروف شخصیت نے ناول نگار کا روپ اختیار کر لیا تھا تو یہ اچنبھے کی بات نہیں تھی۔ لیکن سچ یہ ہے کہ میں نے انہیں اس وقت رشید اختر ندوی، قیسی رام پوری اور عادل رشید سے بلند مرتبہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ وجہ یہ کہ ہمارے ملک کے صحافی جب ناول نگاری کے میدان میں آتے ہیں تو کسی بڑے تخلیقی کرب سے نہیں گزرتے بلکہ اخباری تراشوں ہی کو اس طرح مرتب کر ڈالتے ہیں کہ کہانی فن پارہ تو نہیں بنتی لیکن مقبولیت کے تمام ریکارڈ توڑ ڈالتی ہے۔ اس قسم کا صحافی ناول میں حقیقی کرداروں کو اس طرح شامل کرتا ہے کہ ناول کا جھوٹ اور بیانیہ کا تناظر سب تاریخ کا سچ محسوس ہونے لگتا ہے اور ناول چھپتے ہی "بیسٹ سیلر" (BEST SELLER) بن جاتا ہے۔ اس ملاقات میں ظفر پیامی بھی مجھے ایسے ہی ناول نگار نظر آئے جو صحافی کی حیثیت میں ناول نگاری کی طرف راغب ہوئے تھے تو ان کا مقصد اپنی بوریت ختم کرنا اور قاری کو چونکانا تھا۔ میں نے اس ناول کو اپنی اوّلین فرصت میں پڑھنا مناسب نہ سمجھا۔ اٹھا کر ایک طرف ڈال دیا۔ اور یہ ناول ایک لمبے عرصے تک ایک طرف ہی پڑا رہا۔

دسمبر ۱۹۸۷ء کے اواخر میں حسن رضوی کے لیے سالانہ ادبی جائزہ لکھنے کے لیے میں نے اس سال کی مطبوعات گرد جھاڑ کر اکٹھی کیں تو ظفر پیامی

کا ناول، اپنے باطن کو سرسوں رنگ کے ملبوس میں چھپائے پھر میرے سامنے آگیا۔ اس وقت بھی ناول اور میرے درمیان صحافی ظفر پیامی حائل تھا لیکن اب مجھے اس ناول کی طرف دو باتوں نے متوجہ کیا۔ اوّل یہ کہ "فرار" شاہد علی خان نے جامعہ نگر سے شائع کیا تھا اور مجھے یقین تھا کہ یہ اشاعتی ادارہ معمولی ناول چھاپنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ دوم۔ ادبی جائزہ ۱۹۸۷ء کے لیے ناول کا مطالعہ ضروری تھا۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے "فرار" کو بے دلی سے اٹھایا۔ اور اس کی روح کو محض ایک نظر ڈال کر گرفت میں لینے کی کوشش کی لیکن اس روز عجیب حادثہ ہوا۔ مجھے "فرار" ایک ایسی کہانی نظر آئی جس کے سارے واقعات میری آنکھوں کے سامنے گزر چکے تھے، یہ ناول تو میرے زمانے کی تاریخ تھا۔ اس کے سب واقعات کا میں عینی شاہد تھا اور ان کا عذاب بھگت چکا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہوئی کہ میں نے اس ناول کے پیش لفظ "راہِ فرار" پر خوش دلانہ نظر نہیں دوڑائی لیکن جب ظفر پیامی کا یہ بیان پڑھا کہ

"تقریباً پچیس سال پہلے میں مشرقی پنجاب کی ریاست کپورتھلہ کے دیوان خاندان میں پیدا ہوا۔ بچپن گرو بابا نانک کی آخری عمر کے مسکن ڈیرہ بابا نانک، لڑکپن پھوپھی زاد بھائی، مرشد اور مشہور رہنما بی پی ایل بیدی اور ان کی یعنی بھابی فریڈا بیدی کے زیر سایہ ماڈل ٹاؤن لاہور میں بیتا۔"

تو ذہن فریڈا بیدی کے ناول "کچی دیواروں کے پیچھے" (BEHIND THE MUDWALLS) کی طرف چلا گیا۔ یہ ناول میں نے پینتیس سال قبل انارکلی کے فٹ پاتھ سے خریدا تھا اور جب پڑھا تو اس کے مندرجات کئی ماہ تک میرے ذہن پر مسلط رہے۔ فریڈا بیدی ایک ایسی حقیقت نگار تھیں جو کہانی کا تار و پود غیر جذباتی انداز میں بنتی تھیں لیکن قاری کے رگ و ریشے میں سرایت کرتی جاتی تھیں۔ میرا خیال ہے کہ ظفر پیامی کو بے رحمانہ انداز میں حقیقت نگاری کرنے کا اسلوب فریڈا بیدی سے ہی ملا ہے۔ میں نے "فرار" کے ابتدائی چند صفحات محض اس خیال سے پڑھے کہ اس ناول کا مصنف فریڈا بیدی کا تربیت یافتہ ہے لیکن پھر ناول نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ میں نے یہ ناول از لوح تا تمت پڑھا اور پھر ہر صفحے پر اس ناول کے واقعاتی بیانیہ کی گرفت مضبوط ہوتی چلی گئی۔ میں نے کچھ عرصہ قبل راجہ گدھ (بانو قدسیہ) گردشِ شب (اکرام اللہ) ناید (جوگندر پال) اور گردش رنگ چمن (قرۃ العین حیدر) پڑھے ہیں۔ ان میں سے ہر ناول کا ذائقہ میرے محسوسات کا جزو بن چکا ہے۔ لیکن صداقت یہ ہے کہ "فرار" کا ذائقہ ان سب سے الگ تھا۔ یہ محسوسات کا حصہ بننے کے بجائے دل پر پیہم کچوکے لگانے لگا۔ اور اب تک لگا رہا ہے۔ "فرار" ایک تکلیف دینے والا اور احساس کو ایذا پہنچانے والا ناول ہے۔ لیکن اس میں مصنف ظفر پیامی کا کوئی قصور نہیں۔ اس ناول کا قصور وار وہ معاشرہ ہے جو ہندوستان، بنگلہ دیش اور پاکستان میں اپنی تاریخ کا چہرہ خود مسخ کر رہا ہے اور اس حقیقت کو نظر انداز کر تا ہے کہ ان کے اعمال و افعال کو مورخ ہی نہیں لکھ رہا بلکہ ناول نگار بھی دیکھ رہا ہے اور وہ اب اپنے سچے مشاہدات کو کہانی کی بُنت میں بھی شامل کرنے لگا ہے۔

"فرار" سیاسی معاشرے کا ناول ہے۔ اس معاشرے میں ہر شخص نے اپنی اصل حقیقت کو ایک مصنوعی نقاب میں چھپا رکھا ہے اور اب جو کچھ سطح پر نظر آ رہا ہے وہ سب کا سب سراب ہے۔ لیکن حقیقت جب اپنے جبڑے کھول کر سامنے آتی ہے تو ناول کا ہر کردار اس سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور پھر اپنے ہی ضمیر کا مجرم بن جاتا ہے۔ ظفر پیامی نے اس جُرم کو مجسّم کرنے کی سعی کی ہے جو ۱۹۷۱ء سے لے کر ۱۹۷۳ء کے لگ بھگ تک مشرقی پاکستان میں، ہندوستان میں اور مغربی پاکستان میں غزل کے مصرعہ طرح کی طرح قبول کر لیا گیا تھا اور جس پر ہر شخص اپنے اپنے انداز اور اپنے اپنے اسلوب میں "غزل" لکھ رہا تھا۔ ظفر پیامی نے بھی اس طرح پر کڑی غزل لکھی تھی لیکن ان کا تخلیقی رویّہ دوسرے لوگوں سے مختلف ہے۔ وہ دوسروں کی چہرہ نمائی کرنے کے بجائے ہمیں باور کراتے ہیں کہ ناول "فرار" میں کوئی بھی چہرہ کسی دوسرے کا چہرہ نہیں، یہ ہمارا اپنا چہرہ ہے

ظفر پیامی نے اس اپنے چہرے کو پہچاننے کی کوشش کی ہے اور وجہ یہ بتائی ہے کہ

> [illegible] اپنے چہرے کو پہچاننا سب سے مشکل کام ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے سچ بولنا بہت آسان ہے لیکن سچ سُننا اور سہنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔

ظفر پیامی نے اس ناممکن کو ممکن بنانے کی کاوش کی ہے۔ انہوں نے ہمیں سیّد افتخار حسین ہاشمی عرف تاری کی زندگی کی پوری کہانی سُنائی ہے۔ تاری ہندوستان کا وہ باسی ہے جو کبھی وقت کی رفتار مزدور بستی میں رہنے والے لال جھنڈوں سے ناپتا تھا اور اب بوتلوں کو وقت ناپنے کا پیمانہ بنا چکا ہے۔ تقسیم ہند کے وقت اس نے پاکستان میں پناہ حاصل کی، پھر وہ بنگلہ دیش چلا گیا اور یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان کا مشرقی بازو کٹتی باہنہ نے توڑ دیا تھا اور تاری جان کا ڈر سے کرنا کلدیپ مہتہ کی جیپ میں بیٹھ کر ڈھاکہ پہنچا تھا اور اب انٹرکانٹی نینٹل ہوٹل میں بیٹھ کر سوچ رہا تھا۔

> ان بنگالیوں نے بھی عجیب بدلا لیا ہے ہم سے۔ کبھی کہتے تھے جاؤ پاکستانیو جاؤ اور ہم دھرنا دیئے بیٹھے تھے، اب ہم کہتے ہیں کہ جانے دو، بابا معاف کرو، ہمیں جانے دو، تو کہتے ہیں، انڈیا میں دھکا کا ریٹ ہے چار ہزار — ہم ہزار دل دیتے ہیں، ہاتھ پاؤں جوڑتے ہیں اور پھر رات کے اندھیرے میں سرحد پر سے اتنا قیمتی دھکا کھا کر اُسی دیس میں آن گرتے ہیں جہاں سے کبھی جان و ایمان بچانے کی خاطر بھاگے تھے۔

یہ قیمتی دھکا تاری کو ہندوستان میں دھکیل تو دیتا ہے لیکن بھارت اس کی مستقل پناہ گاہ نہیں بنتا، وہ ایک ایسا بھگوڑا اور مفرور ہے جو ہندوستان میں پاکستان کا اور بنگلہ دیش میں ہندوستان کا جاسوس شمار ہوتا ہے، ایک ایسا شخص جو اپنی پہچان گم کر چکا ہے اور جس کی وفاداری مشکوک ہے۔ وہ منزل بہ منزل بھٹک رہا ہے اور آخر کار مستقل طور پر انگلستان میں آباد ہو جانے کا منصوبہ بناتا ہے لیکن اچانک اس کے اندر سے حقیقی انسان جاگ اٹھتا ہے اور اس کے قدم پاکستان کی طرف اٹھنے لگتے ہیں، ایک ایسی سرزمین کی طرف جہاں سے پھر اسے بھاگنا نہ پڑے۔ اس مفرور انسان کے دل میں زندگی کی اُمنگ جاگ اٹھی ہے۔ وہ بھاگتے بھاگتے اور فرار اختیار کرتے کرتے تھک چکا ہے، اب وہ جینا چاہتا ہے۔ ایک ایسی سرزمین پر جسے قبول کرنے سے گریزاں نہیں، اور خود تاری یعنی سیّد افتخار حسین ہاشمی اپنے مقدر سے فرار حاصل کرنے کے بجائے مقدر کا سامنا کرنے پر آمادہ ہے۔

ایک ہندوستانی مصنف کے ناول کا یہ انجام جو معانی بھی ہے بے حد حیرت انگیز ہے اور اس پر ہندوستان میں جتنی بھی جانبدارانہ تنقید ہوئی ہے وہ شاید ناکافی ہے لیکن اس سے ایک یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ ظفر پیامی نے کرداروں کو اپنی سوچ کی لہر کے ساتھ بہنے کا موقعہ دیا ہے تو واقعات کو دانستہ ایک سوچے ہوئے انجام کی طرف پیش قدمی کرنے کی اجازت نہیں دی۔ وہ اس ناول میں ایک غیر جانبدار مبصر کے طور پر بھی ابھرے ہیں اور حالیہ واقعات کے ایک کڑے نقاد کی حیثیت میں بھی نمایاں ہوئے ہیں۔ اس ناول میں ان کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ جنوب مشرقی ایشیا کے اس خطّے میں سب انسانوں کی سوچ ایک جیسی اور عمل ایک جیسا ہے، ہر شخص اپنے باطن کا مجرم ہے اور حقیقت سے فرار اختیار کر رہا ہے۔ چنانچہ حالات تبدیل ہوتے رہتے ہیں، لیکن اس خطّے کے انسان تبدیل نہیں ہوتے، ضرورتیں تبدیل نہیں ہوتیں، صرف چہرے تبدیل کر لیے جاتے ہیں۔ چنانچہ اس ناول میں ہماری ملاقات متّان چودھری سے ہوتی ہے جو دن کے وقت پروفیسر ہے، شام کے وقت سیاستدان اور رات کے وقت صرف شرابی۔ متّان ایک زمانے میں عالمی بنک میں پاکستان کا نمائندہ تھا۔ اب بنگلہ دیش کی حکومت کا اقتصادی مشیر ہے۔ ان کرداروں میں لنڈا اولڈ فیلڈ بھی ہے جو گورنر ملک کی دوست بھی ہے اور تاج الدین احمد کی بھی، جنرل نیازی سے بھی مل سکتی ہے اور جنرل بسواس سے بھی۔ اس ناول میں ہماری ملاقات کوکب جہاں سے بھی ہوتی ہے جس نے اپنے گھر کے مختلف کمروں کو اس طرح سجا لیا تھا کہ وہاں پر کالی مندر بھی موجود تھا، بودھ گومپا بھی، صوفی کا حجرہ بھی اور کلفٹن کے

امیر ترین باسیوں کے شایانِ شان ڈرائنگ روم بھی اور کوکب جہاں گریٹ ہیں کیونکہ ان کے ہاں بزنس، پالیٹیکس اور کلچر کے ڈنڈے کچھ اس طرح سے گڈمڈ ہوگئے ہیں کہ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ بزنس کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کلچر کہاں پر ختم ہوتا ہے اور پھر وہ سرحد آجاتی ہے جہاں پر ہلکی چیز بے معنی اور بے کار ہوجاتی ہے اور ہر سیکنڈ ہینڈ چیز بامعنی اور کارآمد —— وہ پان کا پتہ ہو یا پنڈت ادمکار ناتھ ٹھاکر کا گیت۔

میں نے عرض کیا ہے کہ فرار، سیاسی معاشرے کا ناول ہے۔ اس میں صرف افتخار حسین ہاشمی عرف تاری کی کہانی ہمارے سامنے نہیں آتی، پورا معاشرہ اور ان گنت کردار اپنے باطن کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اس ناول میں وہ تہذیب بھی موجود ہے جس پر آخری ضرب انگریزوں نے انیسویں صدی کے وسط میں لگانا شروع کی تھی تو پورے ایک سو سال تک یہ ضرب لگاتے ہی چلے گئے اور آزادی کے بعد جب برصغیر کالے انگریز حکمرانوں کے زیرِ تسلط آیا تو ضربوں کی تعداد اور رفتار کچھ اور تیز ہوگئی لیکن اس خطے کے ضمیر کی آواز کو پوری طرح دبایا نہیں جاسکا۔ تاری کی بیٹی ڈاکٹر سحر ہاشمی اسی تہذیب کی باقیات کا ایک زندہ کردار ہے۔ جو حالات کے مقابلے میں ہر وقت سینہ سپر ہے اور اپنے نصب العین کے حصول اور مقاصد کی تکمیل میں مستعد انداز میں کوشاں ہے، اس کردار نے ناول کو ایک نئی جہت دے دی ہے اور بالآخر بیٹی کا مثبت کردار ہی افتخار حسین تاری جیسے متزلزل مزاج کی زندگی میں انقلاب بپا کردیتا ہے اور اس کے دل میں زندہ رہنے اور زندگی کرنے کی جوت پیدا ہوجاتی ہے۔

ناول "فرار" کا ہر لفظ بامعنی ہے۔ ظفر پیامی کا صحافی ہونا اس ناول کی کمزوری نہیں بلکہ اس کی شہہ زوری ہے۔ وہ بات کو رمزیہ انداز میں معکوس کرنے اور پھر طنز کا گہرا وار کرنے کا فن جانتے ہیں، انہوں نے اپنی غیر آرائشی زبان کو فنکارانہ انداز میں استعمال کیا ہے اور اکثر اوقات تو کردار کی پوری شخصیت کو صرف ایک جملے میں مجسم کردیا ہے۔ مثال کے طور —— ایڈمرل خان کے بارے میں ان کا یہ جملہ —— "ایڈمرل خان ایک ایسے موڈ میں تھے جسے کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ وہ موڈ جو خلوص اور ریاکاری —— اور جسم اور روح کے درمیان کی کوئی عجیب سی چیز ہے!" شدید طنز کے اس ناول میں ظفر پیامی نے بظاہر ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جن کی روحوں پر جسم کے تقاضوں نے قبضہ کر رکھا ہے اور وہ اب کلیتہً حواس اور خواہشات کے غلام بن چکے ہیں۔ لیکن آخر میں جب تاری کی روح بیدار ہوجاتی ہے تو انسان کی مایوسی ختم اور امید روشن ہوجاتی ہے اور ناول نگار کے ذہن کی مثبت جہت واضح ہوجاتی ہے۔ ظفر پیامی نے اس مثبت جہت کی طرف اپنی پیش قدمی آہستہ روی سے کی ہے لیکن ان کے طنز کے تیکھے واروں نے اس ناول کو زہر آلود تیر بنا دیا ہے جو دل میں پیوست ہوتا اور گھائل کردیتا ہے، اردو میں اس قسم کی ناولوں کی شدید کمی ہے اور "فرار" شاید بارش کا پہلا قطرہ ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کا احساسِ مزاح

انور سدید

اتفاق کی بات یہ ہے کہ گزشتہ چند ماہ کے دوران مجھے چند ایسے ادیبوں کے مطالعے کا شرف حاصل ہوا جن کے ادبی تشخص میں طنز و مزاح کا عمل دخل نظر نہیں آتا لیکن جن کے مزاج میں طنز و مزاح ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر مولانا صلاح الدین احمد کو لیجئے، ان کی اولین پہچان ادبی دنیا کی ادارت، اُردو افسانے کی تنقید، اُردو زبان کے مسائل اور اقبالیات کے موضوعات سے ہوتی ہے۔ مشفق خواجہ کے نام سے ابن مخطوطہ کا تصور ذہن میں آتا ہے اور ان کے تحقیقی کارناموں میں ان کے دوسرے تمام ادبی فتوحات دب جاتی ہیں۔ مرزا محمد منور پاکستان، قائدِ اعظم اور اقبال کے موضوع کے لیے مختص ہیں۔ ڈاکٹر صفدر محمود کی اوّلین حیثیت تاریخِ پاکستان کی ہے۔ غلام الثقلین نقوی اُردو افسانے کا بڑا نام ہے اور وہ افسانہ کچھ اس انداز میں لکھتے ہیں کہ کردار یا واقعے کی کوئی شوخ کرن ابھرنے کی کوشش بھی کرے تو نقوی صاحب اس پر چادر ڈال دیتے ہیں اور اس کرن کو چار دیواری سے باہر نکلنے کی اجازت نہیں دیتے۔ ان سب اصحاب کے مطالعے سے ایک یہ دلچسپ حقیقت رونما ہوئی کہ ان میں سے ہر ایک نے اپنے باطن میں ایک حیوانِ ظریف کو مستقل جگہ دے رکھی تھی اور جب کبھی موقعہ ملتا وہ اپنی خلوت میں اس حیوانِ ظریف سے ہم کلام ہوتے، اپنے ادبی عمامے کو اتار کر رکھ دیتے اور بے اختیار ہنسنے مسکرانے لگتے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کے مضامین "پیکرانِ بے سخن"، "مچھر"، "بیوی سائنس دان کی"، "تبصرہ"، "سفر کا ارادہ"، "خط لکھیں گے ....."، "داستان بال جھڑنے کی"، "عقل کے دشمن" اور "اس کا نام" وغیرہ پڑھنے کا موقعہ ملا تو میں ویسی ہی خوش گوار حیرت سے دوچار ہوا جو مولانا صلاح الدین احمد، مشفق خواجہ، مرزا محمد منور، صفدر محمود اور غلام الثقلین نقوی کے ہاں طنز و مزاح کے نمایاں اوصاف اور عناصر دیکھ کر ہوتی تھی۔ ہرگانوی صاحب کو میں ایک کشادہ نظر نقاد کی حیثیت میں پہچانتا ہوں۔ ان کے ہاں شاعری کا تخلیقی عمل بے ساختہ ہے لیکن کبھی کبھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعری میں بھی زندگی کی تنقید ہی کو اہمیت دی ہے۔ ہندوستانی رسائل تک چونکہ میری رسائی نہیں ہے، اس لیے ہرگانوی صاحب کی طنز و مزاح نگاری سے میں شناسا نہ ہو سکا۔ یا یوں سمجھ لیجئے کہ یہ مجھ سے پوشیدہ رہی۔ "شگوفہ" کے مدیر کمال مصطفیٰ لاہور تشریف لائے تو انہوں نے "شگوفہ" میں چھپنے والے متعدد مزاح نگاروں کی جو فہرست مجھے دی اس میں مناظر عاشق ہرگانوی کا نام بھی شامل تھا۔ میں نے اس وقت بھی اسے کمال مصطفیٰ کے قلم کی سہو شمار کیا اور فہرست کی تصحیح کی درخواست کی تو انہوں نے کہا

"آپ نے ان کا مضمون "ادب میں گھوسٹ ازم" یا "چمچہ" نہیں پڑھا؟"

مجھے اپنی لاعلمی پر افسوس تو ہوا لیکن میں نے خفت محسوس نہیں کی۔ عرض کیا

"ہرگانوی صاحب نے ایک آدھ مزاحیہ مضمون منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے لکھا ہوگا۔"

کمال صاحب بولے

"اجی نہیں، وہ تو باقاعدہ مزاح نگار ہیں اور "شگوفہ" میں ہی نہیں "مریخ"، "اپنی پنچ"، "آئینہ" میں بھی اب ان کے اس اسلوب کے مضامین چھپتے ہیں۔"

اب مجھے انکار کی مجال نہیں تھی اور میں نے کمال مصطفے صاحب کا شکریہ ادا کیا کہ انہوں نے مجھے مناظر عاشق ہرگانوی کے فن کی اس جہت کی خبر دی۔ اور بتایا کہ قیس اس رنگ میں بھی رقیب سر و ساماں ہے۔

خدا جانے ہماری اس گفتگو کی بھنک بھاگل پور کس طرح پہنچ گئی۔ مجھے آج کی ڈاک سے مناظر عاشق ہرگانوی کے طنز و مزاح پاروں کا ایک نادر ذخیرہ موصول ہوا ہے۔ میں نے اس ذخیرے میں سے ایک مضمون سرسری طور پہ پڑھنا شروع کیا۔ اس مضمون نے دوسرے مضمون میں دلچسپی پیدا کی اور پھر میں نے ایک ہی نشست میں سب مضامین پڑھ ڈالے اور کچھ ایسی انوکھی مسرت حاصل کی کہ تاثر ضائع ہونے سے پہلے میں یہ مضمون لکھنے بیٹھ گیا۔ جس طرح ایک معصوم بچہ اپنی بے ساختہ حرکات سے آپ کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اور آپ اس سے بے اختیار پیار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں، کچھ اسی قسم کی صورت ہرگانوی صاحب کے مضامین نے پیدا کی اور یہ الفاظ لکھتے ہوئے میرے ہونٹ مسکراہٹوں سے بھیگے ہوئے ہیں اور میں ایک جذبۂ بے اختیار سے دوبارہ ہرگانوی صاحب سے طویل ملاقات کر رہا ہوں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مناظر عاشق ہرگانوی کے ہاں تخلیقِ مزاح ان کے شعوری عمل کا حصہ نہیں۔ یعنی وہ مزاح اس طرح نہیں لکھتے جس طرح ہمارے بعض ادبا کالم کا پیٹ بھرنے کے لیے لفظی یا واقعاتی یا جسمانی اٹھکیلیاں لکھتے ہیں، اخبار کا اور اپنا پیٹ بھرتے ہیں اور پھر آرٹ بکوالڈ (ART BACHWALD) کہلوانے کی تگ و دو شروع کر دیتے ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی کا مزاح ان کے لاشعور سے سطح پر آتا ہے اور پھر خوشبو کی طرح موضوع کے داخل میں سما جاتا ہے اور بعض اوقات تو یہ اتنا بے ساختہ ہوتا ہے کہ خوشبو جب مسکراہٹ بن کر آپ کی طرف سفر کرتی ہے تو آپ جرس غنچہ کی صدا نہ صرف سنتے ہیں بلکہ اس میں شامل بھی ہو جاتے ہیں۔ فرائیڈ کی معرکہ آرا کتاب "دی انٹر پریٹیشن آف ڈریمز" (خوابوں کا تجزیہ) کا ابتدائی مسودہ پڑھتے ہوئے ولیم فلیس (WILHELM FLIESS) نے شکایت کی کہ فرائیڈ کے خواب تو ظریفانہ واقعات کا پلندہ ہیں۔ جیمز سٹارچے نے لکھا ہے کہ اس "شکایت" نے ہی فرائیڈ کو اس موضوع پر سوچنے کی راہ دکھائی اور پھر اس کی کتاب (WIT AND ITS RELATION TO THE UNCONSCIOUS ——————) (لاشعور سے مزاحیوں کا تعلق) وجود میں آئی۔ ہرگانوی صاحب کے ہاں بھی مزاح کچھ اس طرح پیدا ہوتا ہے جیسے یہ ان کے خوابوں کا اور ان کے لاشعور کا حصہ ہے اور وہ واقعات کو توڑے، مروڑے بغیر ان کے باطن سے خود رو بوالعجبی دریافت کرتے ہیں اور اس ہیئت کذائی میں آپ کو شریک کر لیتے ہیں، لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ وہ زندگی کی بوالعجبی یا کردار کی ہیئت کذائی پر نفرت کے جذبے کو برانگیختہ نہیں کرتے بلکہ اپنی بات کچھ اس انداز میں کرتے ہیں کہ یہ سب کچھ موجوداتِ حیات کا حصہ نظر آنے لگتا ہے اور احساس ہوتا ہے کہ اگر یہ سب کچھ نہ ہوتا تو ہماری زندگی کتنی بے رنگ ہوتی۔ اس کی ایک مثال ان کا مضمون "چچا" ہے جس میں ہرگانوی صاحب نے اس مشہورِ زمانہ کردار کے زاویے اس کے داخلی اوصاف سے تراشے ہیں اور ہمیں اس انوکھی حقیقت سے آشنا کیا ہے کہ

ہوئی تو کیا اس وقت مجھے کسی حقیقت کے تھے ان کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ لیکن میری ذاتی تحقیق کے مطابق انسانی تہذیب کی شروعات کے کچھ ہزار برسوں بعد چمچے ۔۔۔ کے نام سے مشہور تھے۔ سب ہی طرح درباروں میں ان کی موجودگی کے آثار ملتے ہیں۔ اس وقت بادشاہ یا راجہ صرف تخت پر ہی بیٹھا تھا۔ مگر کام کاج ان چمچوں کے ہاتھ ہی میں ہوتا تھا۔ ان کے منہ سے نکلی ہوئی بات لوہے کی لکیر ہوتی تھی عوام جتنے خوف زدہ بادشاہ یا راجہ سے ہوتے تھے اس سے کہیں گنا زیادہ خوف انہیں ان چمچوں سے محسوس ہوتا تھا۔۔۔ اس وقت بادشاہ یا راجہ کا منہ وہ لاؤڈ سپیکر ہوتا تھا جس کا کنکشن اس مائیک سے ہوتا تھا جس پر "منہ لگے" بولا کرتے تھے۔"

(مزاحیہ ـــــ "چمچہ")

"ادب میں گھوسٹ ازم" میں مناظر عاشق ہرگانوی نے ہمیں معاشرے کے ایک ایسے قابل رحم کردار سے متعارف کرایا ہے جو پاپی پیٹ کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے اپنا دل جگر فروخت کرتا ہے اور جو کچھ لکھتا ہے وہ دوسروں کے نام سے چھپوا دیتا ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر احساس یہ ہوتا ہے کہ سماجی لحاظ سے بڑے مرتبے پر فائز ہر بڑے نام کے پیچھے ایک "گھوسٹ رائٹر" موجود ہے جو اپنے خون کے غازے سے دوسروں کی تزئین جمال کر رہا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے لکھا ہے کہ

"جس طرح بڑے بڑے کنٹریکٹر چھوٹے چھوٹے (پیٹی) کنٹریکٹر اپنے زیر سایہ رکھتے ہیں اسی طرح بڑے بڑے ادیب یونیورسٹی کے صدر شعبہ یا نامی گرامی مصنف وغیرہ کئی چھوٹے چھوٹے گھوسٹ رائٹر رکھتے ہیں۔ کہاوت ہے کہ نامی بننے کے لیے نام بکتا ہے۔" اسی طرح ان ادیبوں کے یہاں نا تر اڈوانس لے کر دوڑتے رہتے ہیں۔ یہ مجاہد اعظم کا ذہن خریدار کے بعد بچوں کا ادب، نفسیات، شاعری کہانی، تنقید، ڈرامہ اور ترجمہ وغیرہ سب طرح کے کام اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں جس طرح مشہور فلم اسٹار ایک ساتھ کئی معاہدے قبول کر لیتے ہیں، اسی طرح یہ ادبی مجاہد اعظم بھی ہوس کے پتلے بنے پھرتے ہیں۔ فرق یہ ہوتا ہے کہ فلم اسٹاروں کو شوٹنگ میں خود جانا پڑتا ہے مگر یہ مجاہد اپنے گھوسٹ رائٹروں کو محنتانہ کے نام پر چند ٹکڑے دے کر اپنے نام سے آرڈر کی کتاب بازار میں لا ٹپکتے ہیں۔ پھر لپٹنت درلپٹنت رائلٹی کے نام پر روپیہ کما کر عذاب شکم میں مبتلا رہتے ہیں۔"

(مزاحیہ ـــــ "ادب میں گھوسٹ ازم")

مناظر عاشق ہرگانوی چونکہ نقاد ہیں اس لیے وہ ادب کی ہر صنف میں تنقید کو آزمانے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ مجھے ان کی مزاح نگاری میں بھی رائے زنی کا عمل نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ اس عمل سے غیر اہم کو اہم بنا دیتے ہیں اور بعض اوقات تو "غیر اہم" کی یہ غیر معمولی اہمیت ہی ایک لطیف سی مسکراہٹ کو جنم دے ڈالتی ہے۔ کریپلین (KREAPELIN) نے اسے دو متضاد چیزوں میں باہم مشابہت پیدا کرنے کا عمل قرار دیا ہے اور چونکہ اس قسم کی مشابہت غیر فطری اور غیر حقیقی ہوتی ہے اور یہ صرف مزاح نگار کے نہاں خانۂ خیال میں جنم لیتی ہے اس لیے ہنسی پیدا کرتی ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے "ادب اور گھوسٹ ازم" میں اس قسم کے عمل سے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کی سعی کی ہے اور مسکراہٹ کو زیر لب ہی رکھا ہے، لیکن مزاح پارہ "مچھر" میں انہوں نے معمولی کو غیر معمولی بنانے کی کاوش کی ہے جس سے ایک بالکل انوکھی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اس مزاح پارے سے ایک اقتباس حسب ذیل ہے۔

"تصور کیجیے ـــــ کمرے کی بتی گل کر کے آپ نیند کو بلانے جا رہے ہیں۔ تبھی وہ اپنی بانسری بجاتے ہوئے، بغیر چھتری کے پیراشوٹ کی طرح آ دھمکتے ہیں۔ لگتا ہے کہ کوئی ننھا ہیلی کوپٹر چارلی چیپلن کی ایکٹنگ کرتا ہوا کان کی اسٹیج پر آگیا ہے۔ یا تاتاری فوج کے سپہ سالار کی بھٹکی ہوئی روح ہے جو اپنی فوج کے ساتھ ہوائی تحریک گیت گا رہی ہے۔ عقلمند ذی روح ہونے کی وجہ سے آپ سوچنے لگتے

ہیں کہ آخر یہ سنگیت کیوں؟ .... ایسے میں ڈی ایچ لارنس کی (مچھّر یا مکھی پر لکھی ہوئی) یہ لائنیں یاد آجاتی ہیں -

WHAT ? DO YOU STAND ON SUCH HIGH LEGS

حضرت مچھّر کی یہ محویت بڑی عجیب ہوتی ہے، آپ اپنے پیروں کو کبھی اکڑتے ہیں تو کبھی اٹھائے رکھتے ہیں ــــ ساکت و جامد ــــ جیسے کوئی سادھو یا جوگی سمادھی کے لیے بیٹھا ہو یا کسی طالب علم کا کوئی کارٹون پنکھے لٹکا کر آگیا ہو - اسی کیفیت کو دیکھ کر لارنس کے دل میں یہ گھمبیر سوال اٹھایا ہوگا -

"WHAT ! DO YOU STAND ON SUCH HIGH LEGS"

اس قسم کے مضامین میں مناظر عاشق ہرگانوی "انشائیہ" کی صنعت کے گرد و پیش میں چہل قدمی کرتے نظر آتے ہیں لیکن واضح رہے کہ انہوں نے سوچ کی کسی لہر کو کروٹ دینے کے بجائے ایک شائستہ مسکراہٹ کی تخلیق میں زیادہ دلچسپی لی ہے اور اکثر اوقات تو وہ اس عمل کو لطیفہ کے باموقعہ اور برمحل استعمال سے مزید بہجت آفرین بنا دیتے ہیں - ان کا مزاح پارہ "تبصرہ" ملاحظہ کیجیے جس میں انہوں نے لطیفے سے استفادہ ہی نہیں کیا بلکہ اس سے پورے مضمون کو جگمگا دیا ہے - "تبصرہ" کی اقسام کے ضمن میں لکھتے ہیں -

زبانی تبصرہ :

میرا بھانجا مون اور بھانجی ہما کسی بات پر جھگڑا کر رہے تھے - ہاتھا پائی کرتے کرتے جب دونوں بہن بھائی تھک گئے تو زبانی پر اتر آئے۔ دو چار فقرے کہنے کے بعد مون بولا - "تو گدھی ہے -"

ہما نے فوراً تپاک سے جواب دیا " اور تو اس کا بھائی ہے "

بے ساختہ تبصرہ :

بھابی اپنے مائیکے گئی ہوئی تھیں - ایک دن اپنے منّے کا سویٹر بُن رہی تھیں - اتنے میں ڈاکیا آگیا - خط پڑھنے کیلئے جونہی انہوں نے سویٹر نیچے رکھا اس میں سے ایک پھندہ نکل گیا - ان کے منہ سے بے ساختہ نکلا "میرا گھر (پھندہ) گر گیا ہے"۔ پاس بیٹھی ہوئی ڈولی ایک دم بولی - ممی اچھا ہوا - آپ دربھنگہ میں نہیں تھیں، ورنہ گھر میں دب جاتیں "

مناظر عاشق ہرگانوی لطیفے کو تخلیقی انداز میں مضمون کی بُنت میں اس طرح شامل کرتے ہیں کہ یہ پیوندی معلوم نہیں ہوتا بلکہ لطیفہ مضمون کا جزو لاینفک نظر آتا ہے اور موضوع میں قاری کی دلچسپی بڑھا دیتا ہے، اس قسم کی لطیفہ کاری کی ایک صورت انہوں نے بعض الفاظ کی نئی تعریفیں متعین کر کے بھی پیدا کی ہے، ملاحظہ کیجیے -

"چمچہ : چھڑے کو چاروں طرف سے گھیرے رکھنے والا شخص، چاپلوس، منہ لگا

چمچو : جس کی آنکھیں نئے نئے چمچوں کی تلاش میں ہوں -

چمچاگر : ریٹائرڈ چمچہ، جو اب سپلائی کا کام کرتا ہے -

تعریف وضع کرنے کا عمل درحقیقت کسی لفظ کی خارجی حدود متعین کرنے کا عمل ہے - مناظر عاشق ہرگانوی نے بعض اوقات لفظ کا تجزیہ کر کے اس کے داخل سے نئے اور مضحک معانی نکالنے کی سعی بھی کی ہے، اور یوں جب وہ حقیقت اور تخیل کے مابین ایک نئی ناہمواری کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو ہنسی کو

تجزیہ مل جاتا ہے۔ ان کی ایک دلچسپ مثال لفظ "تبصرہ" کا تجزیہ ہے۔ ملاحظہ کیجئے

ت سے تنوا یعنی کند ذہن

ب سے بڑن یعنی چالاک

ص سے صحیفہ یعنی کتاب یا رسالہ

ر سے ریپ یعنی پھاڑ دینا

ہ سے ہاتھ یعنی ہاتھ

اور اس سے کہ استراج کی سے ہرگانوی صاحب نے "تبصرہ" کی جو نئی تعریف متعین کی ہے وہ بھی کچھ کم بہت آفرین نہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

تبصرہ وہ حربہ ہے جس کے ذریعے نہایت چالاکی سے کسی کتاب یا رسالے پر پھاڑ پھیرتے ہوئے مصنف کی کند ذہنی کو ظاہر کیا جائے۔"

مندرجہ بالا امثال سے اب یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ مناظر عاشق ہرگانوی لفظ کی رعایتوں سے استفادہ نہیں کرتے بلکہ وہ لفظ کو خیال کی محرک قوت کے طور پر استعمال میں لاتے ہیں اور اپنے نہاں خانہ خیال کی سیاحت سے اس حقیقت کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں جس کا پُرخلوص اظہار میکانکی سنجیدگی کے حوالے کو تو قائم رکھتا ہے لیکن مسکراہٹ کو کروٹ دیئے بغیر نہیں رہتا۔ اس قسم کے مقامات پر وہ طنز کو بھی استعمال میں لاتے ہیں لیکن ان کا مقصد طنز میں بھی معاشرتی ناہمواری کو اجاگر کرنا ہی ہے، دل آزاری ہرگز نہیں۔ ہرگانوی صاحب ایک جگہ مچھروں کی ضرورت اور معاشرے میں ان کی اہمیت کو یوں اجاگر کرتے ہیں۔

"اگر سارے مچھر مار دیئے جائیں تو ملیریا کے محکمے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہے گی۔ بہت سے ڈاکٹروں اور کمپاؤنڈروں کی روزی روٹی چلی جائے گی..... امراض ختم ہوجائیں گے، تو ڈاکٹروں کو کون پوچھے گا؟ ڈاکو مٹ جائیں گے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سرکاری اور غیر سرکاری دیواروں پر جگہ جگہ لکھا ہوا نظر آتا ہے

"مچھر رہے گا، ملیریا نہیں۔"

مناظر عاشق ہرگانوی کی مزاح نگاری کی اگرچہ کئی لیکن سب سے اہم جہت واقعہ نگاری یا عملی مذاق ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ

"واقعے کا مزاح اولاً تو کسی غلطی یا غلط فہمی سے اور ثانیاً کردار کی فطری ناہمواریوں سے تحریک پاتا ہے۔ اور یہاں مضحکہ خیز واقعہ بالعموم فرد کے میکانکی عمل سے وجود میں آتا ہے۔"

(اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص ۱۹۰۔ لاہور ۱۹۷۷ء)

مناظر عاشق ہرگانوی نے "سفر کا ارادہ"، "خط لکھیں گے گرچہ....."، "قصہ بال جھڑنے کا" اور "عقل کے دشمن" وغیرہ مضامین میں متذکرہ سب حربوں کو بڑی کامیابی سے استعمال کیا ہے اور اکثر ایسی دلچسپ شرارتیں بھی تخلیق کی ہیں کہ مجھے ان کے بطون میں عظیم بیگ چغتائی کی روح موجود نظر آتی ہے اس کی ایک مثال "ادب میں گھوسٹ ازم" سے ملاحظہ کیجئے کہ ایک گھوسٹ رائٹر اپنے نادہند متولی سے انتقام کس طرح لیتا ہے۔

"ابھی پچھلے دنوں امیر خسرو کی برسی کا انہیں افتتاح کرنا تھا، مجھے تقریر لکھنے کے لیے کہا گیا، میں نے حامی بھر لی اور جب ٹھیک ایک گھنٹہ وقت باقی رہ گیا تو تقریر لکھ کر دے آیا۔ ایسا اس لیے کیا تاکہ کوئی دوسرا نہ پڑھ سکے۔ وہ خود پڑھنے کے لیے اور ایک گھنٹہ میں وقت نہیں،

نکال سکتے تھے۔ اس کا مجھے پتہ تھا۔ پھر وہ میرا حرف پہچانتے تھے اور انہیں مجھ پر بھروسہ تھا۔ تقریر کا خلاصہ یہ تھا۔

"حضرت امیر خسرو اس لیے مشہور ہیں کہ ہندوستان کے غالب اور پاکستان کے اقبال کے ہم عصر تھے اور دونوں ملکوں کے وزرائے اعظموں سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ وزیر اعظم کی اپیل پر ہی "نیشنل انٹیگریشن" کے لیے غذائی اجناس پر نظمیں لکھتے رہتے۔ ویسے انہوں نے مزاحیہ شاعری بھی کی ہے۔ اکبر الہ آبادی انہیں کے شاگرد تھے ....

اس تقریر کی بخیہ گری جس طرح اخبار والوں نے کی اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں۔

ان کے مضامین "سفر کا ارادہ" اور "عقل کے دشمن" میں مزاحیہ صورتِ واقعہ کا حربہ استعمال کیا گیا ہے۔ ان مضامین میں چند ایسے کردار سامنے آتے ہیں جو بظاہر زندگی کی ہموار سڑک پر سفر کر رہے ہیں لیکن درحقیقت اپنے عمل سے ذہنی اور نفسیاتی ناہمواریوں کو اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔ "سفر کا ارادہ" ایک ایسے کردار کو متعارف کراتا ہے جو گھر سے سفر کے مستحکم ارادے سے نکلتے ہیں لیکن ہر دفعہ گاڑی سے رہ جاتے ہیں۔ کبھی گاڑی ان کے اسٹیشن پر پہنچنے سے پہلے روانہ ہو جاتی ہے۔ کبھی کوئی دوست انہیں راستے میں روک لیتا ہے۔ کبھی ٹریفک کا سرخ سگنل ان کا راستہ روک لیتا ہے۔ کبھی گھر سے چلتے ہیں تو ٹکٹ لینا بھول جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ مضمون کے واحد متکلم کے سفر کے ارادے میں تو تزلزل پیدا نہیں ہوتا لیکن وہ اپنی کسی نہ کسی حماقت کی وجہ سے سفر بھی اختیار نہیں کر سکتا۔ چنانچہ یہ بار بار کی ناکامی پڑھنے والوں کو بہجت کا سامان فراہم کر دیتی ہے۔ اس مضمون کی صورتِ واقعہ کا ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے:

"تیسری گاڑی رات کے دس بجے جاتی ہے۔ رات بھر کا سفر طے کرنا ہے۔ میں نے کچھ دیر سو رہنے کا پروگرام بنایا۔ کپڑے اتار کر نوکر کے حوالے کیے کہ دو بار اسٹیشن آنے جانے سے ان کا کچومر نکل گیا ہے۔ دوسرے کپڑے نکال دے تاکہ وہی پہن کر سو جاؤں۔ ایک گھنٹہ سوتا رہا۔ اطمینان سے کھانا کھایا۔ وقت گزارنے کے لیے قریب رکھے رسالے سے دو ایک افسانے پڑھے۔ نظمیں غزلیں بھی پڑھیں اور ایک بار پھر اسٹیشن روانہ ہو گیا۔ راستے میں خیال آیا کہ کتاب رکھنا بھول گیا ہوں۔ رات بھر کا سفر ہے۔ آخر وقت کیسے کٹے گا۔ یہی سب سوچ کر رکشہ لوٹا لیا اور کتاب لے کر چل پڑا۔ اسٹیشن پہنچا تو گاڑی آنے میں آدھا گھنٹہ کی دیر تھی۔ ٹکٹ کا خیال آیا تو جیبیں ٹٹول ڈالیں۔ غالباً نوکر بے وقوف ٹکٹ رکھنا بھول گیا تھا۔ کپڑے چینج کرتے وقت اس نے شاید جیبوں پر دھیان نہیں دیا۔ مجھ سے بھی غلطی ہوئی کہ آتے وقت چیک نہیں کیا۔ آدھے گھنٹے کو مدِنظر رکھ کر میں ایک دفعہ پھر گھر کی طرف جا رہا تھا۔ گھر پہنچتے ہی نوکر پر برس پڑا۔ لیکن اس نے بڑی معصومیت سے بتایا کہ "ٹکٹ تو بریف کیس میں رکھ دیا ہے۔" اور اس بار بھی جب میں اسٹیشن پر پہنچا تو گاڑی جا چکی تھی۔"

ایک طنز نگار کی حیثیت میں مناظر عاشق ہرگانوی نے معاشرے کو اپنے مشاہدے کی جولان گاہ بنایا ہے اور بالعموم ایسی بے اعتدالیوں کو نشان زد کر دیا ہے جن سے انسانی کردار زوال آمادہ نظر آنے لگتا ہے۔ اس عمل میں بھی ہرگانوی صاحب نے بطور مصنف کہیں بھی برتری کا احساس پیدا نہیں کیا بلکہ انہوں نے ایک ایسے ناظر کی حیثیت اختیار کی ہے جس کی دلچسپی صرف بیانِ واقعہ تک محدود ہے۔ گویا وہ حقیقت کا نقاب سرکا کر اس کی بوالعجبی کو تو آشکار کر دیتے ہیں لیکن اسے اپنے ذاتی تبصرے سے آلودہ نہیں کرتے۔ اس قسم کی ایک صورت یوں سامنے آتی ہے:

"پڑوسی دوست ایک دفتر میں کلرک ہیں۔ کچھ پرانے ہیں، یعنی انہیں دس بارہ سال نوکری کرتے ہو گئے ہیں۔ کبھی کبھی دفتر ٹھیک وقت پر بھی پہنچ جایا کرتے ہیں، ویسے ان کا اصول ہے کہ گیارہ اور ساڑھے گیارہ بجے کے درمیان دفتر کے لیے گھر سے نکلتے ہیں۔ کہا کرتے ہیں کہ جلدی پہنچ جاؤ تو وہی بات اور دیر سے پہنچو تب بھی وہی بات ــــ صرف تنخواہ کے دن وہ دس بجے گھر سے نکلتے ہیں۔"

• سید ضمیر جعفری نے "تحریک" کے "ہندوستانی طنز و مزاح" نمبر میں سوال اٹھایا تھا کہ

• رشید احمد صدیقی اور پطرس کے بعد کے دور میں ہندوستان میں طنز و مزاح کی کیفیت کیا رہی ہے؟ ـــ حسبِ حال ہے ـــ مائل بہ زوال؟

یا ـــ وجہِ کمال؟ •

اس اہم سوال کے جواب میں ڈاکٹر مغنی تبسم، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، رشید حسن خان، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر مظفر حنفی اور ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ہندوستانی طنز و مزاح کی کیفیت کو رو بہ زوال قرار دیا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ جس ملک میں فکر تونسوی، یوسف ناظم، نریندر لوتھر، برق آشیانوی، سید محمد حسین، ڈاکٹر آزردہ، احمد جمال پاشا، رحمن کولوی، دلیپ سنگھ، بھارت چند کھنہ کے پہلو بہ پہلو پرویز یداللہ مہدی، شفیقہ فرحت، نگیں اعجاز جیسے مزاح نگار موجود ہوں بلکہ ان کے بعد دیگر نام ... ہوں اور طنز و مزاح لکھ رہے ہوں اس دور کے مزاح کو رو بہ زوال کیسے قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہندوستانی مزاح نگاروں کی اس فہرست میں اب مناظر عاشق ہرگانوی کا نام شامل کر کے مجھے بے پایاں مسرت ہو رہی ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے طنز و مزاح پر جب بھی قلم اٹھایا تب ان کا نام کسی کھتونی میں بھی درج نہیں کیا حالانکہ وہ اس قابل نہیں تھے بلکہ یہ کہ ان کی طنزیہ مزاحیہ تحریروں کو دائرے کی سرحد پار کرنے کی اجازت ہی نہیں ملی۔ میں ان کے مطالعے سے محروم رہا۔ اب اس محرومی کا کچھ ازالہ ہوا ہے تو یہ مضمون لکھ کر ایک انوکھی بہجت سے سرشار ہوں اور ـــ مناظر عاشق ہرگانوی صاحب سے کہہ سکتا ہوں کہ "حضرت! طنز و مزاح لکھیے۔ اس دور کا روتا بسورتا اور دکھوں سے مغلوب انسان آپ کے سلیقہ مضامین کا منتظر ہے۔"

موجد کی ایک تصویر

ڈاکٹر انور سدید

موجد سے میرا پہلا تعارف رسالہ اوراق کی اس تصویر سے ہوا تھا جو انہوں نے عارف عبدالمتین کی فرمائش پر اوراق کے پہلے پرچے کے لیے جنوری ۱۹۶۶ء میں بنائی تھی۔ "اوراق" کا پہلا پرچہ اس وقت شائع ہوا جب پاکستانی قوم تحفظِ ذات کے عمل میں مبتلا تھی اور بقول وزیر آغا "قوم اس وقت اپنے اندر غوطہ لگا رہی تھی تاکہ خارجی حالات کا پوری طرح مقابلہ کر سکے"۔ آغا صاحب نے "پہلا ورق" میں لکھا تھا کہ

"غواصی کا یہ عمل اس اعتبار سے ایک تخلیقی عمل بھی ہے کہ اس میں مبتلا ہو کر فرد یا قوم ایسے خزائن تک رسائی پاتی ہے جو عام زندگی میں نظروں سے قطعاً اوجھل ہوتے ہیں۔"

موجد نے اس پرچے کے لیے جو سرورق بنایا تھا یہ بھی اس نامور مصور کے غواصی کے عمل کا ہی نتیجہ اور اوراق کے بنیادی موقف سے ہم آہنگ تھا۔ یہ روایتی قسم کا سرورق نہیں تھا بلکہ یہ ایک "نان کمرشل" پینٹنگ تھی جس میں ۱۹۴۷ء کی بہیمیت کو مجسم کر دیا گیا تھا، دو عورتیں آگ اور خون کا دریا عبور کرتے کرتے اب غنڈوں کی زد میں آگئی تھیں، ایک عورت موت کے منہ میں تھی لیکن دوسری کٹے ہوئے بازو سے سامنے منزل کو دیکھ رہی تھی اور چنداں پریشان نہیں تھی، اوراق کا پہلا پرچہ مضامین کے اعتبار سے معرکہ آرا تھا۔ اس کی ایک خوبی یہ تھی کہ یہ از لوح تا تمت ایک ہی تہذیبی اور قومی مزاج کا عکاس تھا، اور یہ تصویر اس مزاج کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ تھی۔ اس تصویر نے بھی میرے ذہن میں موجد کے خد و خال تراشے تھے اور وہ مجھے ایک ایسا مصور نظر آیا تھا جو انسانی قدروں کی عظمت کا نگہبان ہے۔ ظلم کا رنگ پہچانتا ہے اور انسانیت کی تذلیل برداشت نہیں کر سکتا، چنانچہ ایک پاکیزہ معصومیت مجھے اس کی تخیلی خد و خال سے ٹپکتی محسوس ہوئی، پھر کچھ عرصے کے بعد موجد سے ملاقات ہوئی تو خوشی ہوئی کہ وہ میرے تراشے ہوئے خد و خال کے عین مطابق تھا۔ اس کے چہرے پر وہی معصومیت تھی جو کبھی مولانا صلاح الدین احمد کے چہرے پر ہمہ وقت چھپی رہتی تھی، وہ ایسا ہی مطمئن تھا جیسے کبھی احسان دانش نظر آیا کرتے تھے۔ وہ لاہور کا ایک بڑا مصور تھا لیکن اس نے اپنے جسم پر تمغوں سے آراستہ کوئی وردی پہن نہیں رکھی تھی، وہ حالات کا ستایا ہوا تھا لیکن اس نے حالات کا شکوہ کبھی نہیں کیا۔ وہ گہرے سمندر کی طرح پرسکون تھا۔ پھر میں نے اس کی بنائی ہوئی تصویریں دیکھیں تو اس کے رنگوں میں بھی بھڑکیلا پن اور خود نمائشی نظر نہ آئی، اس کی ایک تصویر میں کسان اور دو بیل زمین کا سینہ چیرتے ہوئے مٹی کے ساتھ مٹی ہوتے نظر آتے ہیں لیکن عزم و ہمت ان کی آنکھوں سے ہویدا ہے۔ مجھے ان کی یہ تصویر دیکھ کر مجید امجد بھی یاد آیا اور غلام الثقلین نقوی بھی۔ مجید امجد نے اپنی لازوال نظم "ہڑپے کا ایک کتبہ" میں جن تین جانوروں کا ذکر کیا ہے اس میں دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، ایک ہالی اور ایک ہل شامل ہیں اور انہوں نے کہا تھا کہ

[illegible] [illegible] والے نداؤں کا فرمان
[illegible] [illegible] ہل کی انی کا [illegible]
[illegible] [illegible] کاسب کو انسان

[illegible] اس کے ماتھے سے پر دکھوں کی ریکھ
ہل کو کھینچنے والے جنوروں جیسے اس کے ریکھ
تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں ۔ تین بیل ہیں دیکھ

[illegible] تہذیب کے سارے پھیلی حقیقات [illegible] انداز میں آتی ہے تو اس کی نقاشی کے لیے اس نے بھی [illegible] ہل اور ایک ہل [illegible] علامت کے طور پر منتخب کیا تھا ۔ مجید مجد نے سینہ لفظ سے ایک تصویر ابھاری تھی اور کسان کی بے بسی کو [illegible] تصویر [illegible] سے تیار کی اور اسے زمین کی زرخیزی کی علامت بنا دیا ۔ یہ تصویر غلام الثقلین نقوی کے افسانہ [illegible] کسان [illegible] اٹی ہوئی زمین سے ہل چلا کر زمین کی زرخیزیوں کو بازیافت کرلیتا ہے اور مٹی کی تخلیقی قوت کو زندہ [illegible] مجھے یہ بات معلوم نہیں کہ مُوجد نے اس تصویر کا خیال کب اپنے ذہن سے کاغذ پر اتارا اور یہ کہ اس نے مجید امجد کی نظم اور [illegible] افسانہ پڑھا تھا یا نہیں لیکن میں نے مُوجد کی تصویر میں جو تخلیقیت اور جزئیات مشاہدہ کی ہیں وہ موضوع کی اتفاقی مطابقت کے باوجود مجید امجد کی نظم اور غلام الثقلین نقوی کے افسانے سے مختلف ہیں ۔

[illegible] تصویر کی دو خصوصیات [illegible] ایک تو محنت کو مجسم کرنے کی خصوصیت دوسرے اس کے مدھم اور سادہ رنگ جو ٹیلے پن کو دل میں اتار [illegible] محنت کے حوالے سے مُوجد کی دو تصویر نقش کا جواب ہے جس میں انہوں نے ایک بنگالی محنت کش کو تیشے سے بانس کو ہموار کرتے دکھایا ہے ۔ اس تصویر کا مرکزی خیال اوّل الذکر تصویر سے مختلف نہیں لیکن تاثر جداگانہ ہے ۔ اس تصویر میں بوڑھا بنگالی اور تیشہ دو کردار ہیں ۔ تیشے کا پھل بانس کے سینے میں اتر رہا ہے اور بوڑھے کی آنکھوں میں کامیابی کی چمک پیدا ہے اور وہ مسکرا رہا ہے ۔ بس یہی چمک انوکھی ہے جو بوڑھے کی آنکھوں سے نکل کر ناظر کے دل میں اتر جاتی ہے ۔ یہ تصویر مُوجد نے ۱۹۸۰ میں بنائی تھی ۔ اس وقت مشرقی پاکستان ہمارے وطن سے ٹوٹ چکا تھا اور ہمارے بنگالی بھائی ایک نیا وطن بنانے میں مصروف تھے لیکن مُوجد کے دل میں بنگلہ دیش نے تاحال جنم نہیں لیا تھا ۔ اس نے مشرقی پاکستان کو اور اس خطے کے محنت کشوں کو اپنے دل میں مستقل جگہ دے رکھی تھی ۔ اور ۱۹۸۰ء میں اسی خطے کے ایک نجار کو متحدہ قومیت کی علامت بنا کر پیش کر دیا تھا ۔ اسے ایسے رنگوں اور خطوں سے مصوّر کیا تھا جو اس کی سابقہ تصویر " تین بیل " سے ملتے جلتے تھے اور اس حقیقت کو آشکار کرتے تھے کہ دھرتی مشرقی پاکستان کی ہو یا پاکستان کی ، محنت کش پنجاب ، بلوچستان ، سندھ اور سرحد کا ہو یا کھلنا ، ڈھاکہ اور راجشاہی کا سب کا ایک ہی رنگ ہے ۔ ایک ہی اسلوبِ حیات و عمل ہے ۔ یہ ایک انسان کی تصویر تھی جو صرف محنت میں ایقان رکھتا ہے ۔

مُوجد کی جن دو تصویروں کا ذکر میں نے کیا ہے ان کا تاثر میرے دل پر گہرا ہے اور میں اس نامور مصوّر کو ان رنگوں سے کبھی علیحدہ نہیں کر سکا جو ان تصویروں میں استعمال ہوئے ہیں ۔ لیکن اس دفعہ اوراق (شمارہ اوّل ۱۹۸۸ء) میں مُوجد کی جو تصویر شائع ہوئی ہے وہ ان کے سابقہ مزاج سے مختلف ہے ۔ اور اس میں انہوں نے رنگوں کے استعمال کے لیے بھی بالکل جداگانہ انداز اختیار کیا ہے ۔ یہ تصویر ہمہ تن حرکت ہے اور ان نوجوانوں کے تاثرات کی عکاس ہے جو یا تو کسی میلے میں شریک ہیں یا میلے میں شرکت کے لیے جا رہے ہیں ۔ یہ تصویر شوخ رنگوں سے آراستہ ہے ۔ اس میں مُوجد نے تین بنیادی

رنگوں کو اس میں اس طرح ملایا ہے کہ نہ صرف کئی نئے رنگ پیدا ہو گئے ہیں بلکہ مُوجد کا اعجازِ فن یہ ہے کہ انہوں نے پورے منظر کی اشیا، اور مظاہر اور کرداروں کو ایسے حقیقی رنگوں سے اُجاگر کر دیا ہے اور ہر کردار کے تاثرات اس انداز میں گرفت میں لیے ہیں کہ ہم اس کیفیت کو اور اس کیفیت کے دائرہ نیر کو اپنے دل میں اتار سکتے ہیں، اپنی آنکھ سے دیکھ سکتے ہیں۔ مُوجد نے اس تصویر میں اکتسابِ مسرت کے ایک نادر لمحے کی فنی عکاسی کی ہے لیکن یہ تجربے کی عکاسی نہیں، مُوجد نے اسے مصوّر کی آنکھ سے دیکھا ہے اور پوری تصویر اپنے نہاں خانۂ خیال سے منعکس کی ہے۔ یہ تصویر غزل کے اس شعر کی طرح ہے جو شاعر پر پورا اترتا ہے اور سہلِ ممتنع کی مثال بن جاتا ہے۔

اس تصویر میں سب سے پہلے ایک نوجوان کے تہبند کا سُرخ رنگ توجہ کھینچتا ہے لیکن یہ شوخ رنگ پوری تصویر کے تاثر پر غالب نہیں آتا، بلکہ دوسرے جوان کی نیلی دھوتی اور تیسرے جوان کی زرد دھاری دار قمیص اس رنگ کے بھاری شوخی پر پھیل جاتی ہے اور رقص کا والہانہ انداز واضح کر دیتا ہے کہ رنگ تو ایک میڈیم ہے۔ اصل چیز تو جذبہ ہے جو مصوّر کے نہاں خانۂ دل سے اس کے موقلم کی طرف سفر کرتا ہے اور تصویر میں مجسّم ہو جاتا ہے۔ تصویر میں افق کی طرف لپکتے ہوئے چار جھنڈے بھی والہانہ مسرت ہی کے نشان ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ جوان کسی عام میلے میں شرکت کے لیے نہیں جا رہے بلکہ اپنی روح کو سرشار کرنے کے لیے کسی عرس میں شریک ہونے کے آرزومند ہیں۔ تصویر میں ایک عورت کی موجودگی جس کے چہرے پر طمانیت اور شادکامی ہے، آنکھوں میں حیا اور جسم کے خطوط پورے لباس میں چھپے ہوئے ہیں، بھی اس خیال کو تقویت پہنچاتی ہے کہ یہ منظر میلہ چراغاں کا ہے یا بھاٹی دروازے کے باہر عرس داتا گنج بخش علیہ رحمۃ کا۔ اور یہ تصویر بنا کر مُوجد نے دراصل اہلِ لاہور کے بالعموم اور اپنے روحانی مزاج کی بالخصوص عکاسی کی ہے۔ اس نے پورے منظر کی روح کو کاغذ پر اس طرح اتار دیا ہے کہ اس تصویر کے شوخ رنگ بھی مقدس نظر آنے لگتے ہیں اور جذبے کے صحیح عکاس معلوم ہوتے ہیں۔

مُوجد فنی طور پر نیچرلسٹ ہے۔ وہ تجرید کے جھمیلوں میں پڑنے کے بجائے ریلزم کے میلانات کو ابھارتا ہے۔ اس کی تصویروں کو دیکھ کر مجھے استاد اللہ بخش یاد آتے ہیں لیکن جب میں اس کے خطوط کی باریک نگاری اور جزئیات کی تفصیل کو دیکھتا ہوں تو وہ مجھے عبدالرحمٰن چغتائی کے اسلوبِ فن کے نگہبان نظر آتے ہیں۔ سرفراز آرٹسٹ کی حقیقت نگاری کا زاویہ بھی اس کے ہاں بے حد روشن ہے۔ تاہم انفرادیت کے یہ سب زاویے جب مُوجد کے فن میں باہم یکجا ہو جاتے ہیں تو انفرادیت کا ایک نیا اسلوب ابھر آتا ہے اور وہ مُوجد ہے جس کا ہر نقش نقشِ حیات ہے۔ مذکورہ بالا تصویر کا مجموعی مزاج روحانی ہے۔ لیکن یہ اس طمانیت کو بھی ظاہر کرتی ہے جو محنت کی تکمیل پر خود اپنا اظہار چاہتی ہے۔ میں اس تصویر کو جب بھی دیکھتا ہوں مجھ پر والہانہ رقص کرنے کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ نوجوان میرے دل میں کھُب جاتا ہے جس نے گلے میں پھولوں کا ہار ڈال رکھا ہے، سر پہ گھنے بالوں کا جنگل ہے اور آنکھوں پر سیاہ عینک ہے ——— مُوجد نے اس تصویر میں انسانی مسرت کا مصوّرانہ ترجمہ نہیں کیا بلکہ حقیقی مسرت کو متحرک جذبہ بنا دیا ہے۔ کیا یہ تصویر مُوجد کے نگارخانۂ فن کا ایک اعلیٰ نمونہ نہیں ہے؟ ——— میرے خیال میں یقیناً ہے کیوں کہ اسے جتنی دفعہ دیکھیں یہ نئی نظر آتی ہے۔

اختر ہوشیارپوری

جب چھت گری تو سر پہ کھلا آسمان تھا
پھر بھی کہیں نہیں تھا نہ میرا مکان تھا

کانوں پہ آندھیوں کی لکیریں بھی خشک تھیں
دریا کا آس پاس بھی گہرا نشان تھا

افرادِ خانہ ہی مرے گھر کے رقیب تھے
اور ان کے سر پہ ڈر کا کوئی سائبان تھا

ان خشک زرد پتوں نے رکھ لی ہے آبرو
ورنہ یہاں یہ باغ ہرا اور بے زبان تھا

اب جا رہا ہوں تو بھی یہ خالی مکان ہے
آیا تھا جب یہاں تو بھی خالی مکان تھا

حرفِ اذاں کی طرح دلوں میں اتر گیا
وہ شخص اجلی رت کی کوئی داستان تھا

اُس نے پلٹ کے نام بھی پوچھا نہیں مرا
اور میں کہ اپنے آپ پہ اس کا گمان تھا

لکڑی کے تختے تھے جو شریکِ سفر رہے
پانی کا ریلہ تھا جو مرا بادبان تھا

مجھ تک تو میری بات بھی پہنچی نہیں کبھی
شاید کہ کوئی شخص یہاں درمیان تھا

میں اُس کو جانتا ہوں کہ وہ میرے حال سے
انجان تو نہیں تھا مگر بدگمان تھا

کیا کیا ہوا کے زخم بدن پر نہیں لگے
اختر ہتھیلیوں پہ نہ پھر بھی نشان تھا

یہ جو پچھلی عمر کے زخم ہیں یہی پہلی عمر کے پھول تھے
یہ گلاب اب بھی عزیز ہیں یہ گلاب جب بھی قبول تھے

مرے عارضوں پہ بھی گرد تھی مرے راستے بھی اٹے رہے
دمِ واپسیں یہ مگر کھلا وہ تمام کار فضول تھے

کبھی موسموں کی حکایتیں مرے پیرہن پہ رقم ہوئیں
کبھی آبلوں کا نشاں بنے مری راہ میں جو ببول تھے

یہ شفق میں رنگ کے خواب تھے کہ پیمبروں کی کہانیاں
یہ فضا میں اڑتے طیور تھے کہ نقوشِ پائے رسول تھے

کوئی سر نہ ہو سکی شان پر کبھی ہم رکابِ جبیں رہے
یہی راستوں نے سبق دیئے یہی منزلوں کے اصول تھے

مرے ہم سفر جو ٹھہر گئے مرے ہم سفر جو گذر گئے
مرے حوصلوں کی نمود تھے مری زندگی کا حصول تھے

وہ جو شخص مجھ میں چھپا رہا مجھے اختر اس کی خبر نہیں
مرے ارد گرد جو عکس تھے وہ سحر کی وجہِ نزول تھے

ضیا جالندھری

آنکھوں کو دے گیا ہے لہو خواب لے گیا
"مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا"[1]
کچھ دُور تک تو لے گئی پتوار ناؤ کو
پھر دیکھتے ہی دیکھتے گرداب لے گیا
دریا کنارے حسن کا بھرم مدّتوں سے تھا
اس کو وہ قد کو موجۂ پایاب لے گیا
صبحوں کو دے گیا ہے وہ شمعیں بجھی ہوئی
شاموں سے لطفِ صحبتِ احباب لے گیا
وہ جس کے دم سے رونقِ شب تھی گیا تو ساتھ
طشتِ نجوم و ساغرِ مہتاب لے گیا
اِک دردِ منجمد ہے مری زندگی کہ وہ
آنکھوں کے اشک سینے کا سیماب لے گیا
کیا زندگی کا قِصّہ سُنائیں ضیا کہ وقت
جو حاصلِ کتاب تھا وہ باب لے گیا

[1] میر تقی میر

رفعت سلطان

ترے وصال کی نازک گھڑی نہیں آئی
ہے انتظار مگر زندگی نہیں آئی
تبسم اپنے لبوں پہ سجائے پھرتا ہوں
یہ اور بات کہ دل میں خوشی نہیں آئی
نہ مِل سکی کوئی تشبیہہ تیرے پیکر کی
تمام عمر مجھے شاعری نہیں آئی
ہوں منتظر کہ ابھی میرے خیر مقدم کو
فرازِ طُور سے وہ روشنی نہیں آئی
ابھی نہ زحمتِ تشریف آوری فرما
کہ میرے گھر میں ابھی چاندنی نہیں آئی
بڑے عظیم ہیں وہ لوگ جن کو دُنیا میں
بنامِ راہبری راہزنی نہیں آئی
یہ مجھ پہ تیرے کرم کی ہے انتہا شاید
کہ میرے حال پہ تجھ کو ہنسی نہیں آئی
ازل سے مجھ کو ملا ہے سرورِ فن رفعت
مرے قریب کبھی تشنگی نہیں آئی

عرش صدیقی

انتہا کی کہتے ہو ابتدا میں رہتے ہو
کس فضا میں جیتے ہو کس ہوا میں رہتے ہو

سامنے رکھو ہر دم خستہ حالوں کی بینائی
کہکشاں سے اترے ہو نقشِ پا میں رہتے ہو

بس کہ خبط ہے دعویٰ آسماں نشینی کا
لوٹ کیوں نہیں آتے کیوں خلا میں رہتے ہو

محتسب نے کل مجھ کو کیا غضب کا خط بھیجا
ہم سے مت گلہ کرنا کربلا میں رہتے ہو

عرش چھوڑ دو سودا بیکراں محبت کا
ہر کسی پہ مرتے ہو ابتلا میں رہتے ہو

ہیں خیال میں کئی صورتیں یہ نظر کے سامنے کچھ نہیں
میں کہیں ہوں خانۂ خواب کا مرے گھر کے سامنے کچھ نہیں

تھا دبیز شیشۂ فصیل کا مجھے جس نے توڑ کے رکھ دیا
میں یہی سمجھتا رہا سدا مرے سر کے سامنے کچھ نہیں

شجرِ وفا کی طرف کبھی جو بڑھایا ہاتھ تو یوں لگا
کہ شجر نہیں مرے سامنے یا شجر کے سامنے کچھ نہیں

میں اسیرِ دشت فریب ہوں تو رہائی رشتۂ دہر ہے
ترے در کے سامنے شہر ہے مرے در کے سامنے کچھ نہیں

میں سفر سے لوٹ کے آؤں گا تو یہ راز تجھ کو بتاؤں گا
کہ قیامِ منزلِ دوام ہے یہ سفر کے سامنے کچھ نہیں

کہو عرش والیٔ شہر سے درِ میکدہ ذرا کھول دے
کہ ہمیں ولایتِ دو جہاں لبِ تر کے سامنے کچھ نہیں

عرش صدیقی

ملا کیا مجھ کو جینے سے اگر میں صاحبِ دل تھا
سنبھالا عمر بھر جی کو، یہی جینے کا حاصل تھا
مثالِ مہر رہنا تھا مرا، جب تک ہوا جینا
سدا میں ہی رہا تنہا، اگرچہ جانِ محفل تھا
کہاں ثابت ہوئی اک بار بھی بے مصرفی میری
میں ہیچ تھا، مگر ہر گھر کی بنیادوں میں شامل تھا
کھلی دن کی حقیقت شام کو صحرا نوردوں پر
سرابِ آرزو تھا سب، نہ دریا تھا نہ ساحل تھا
نہ چاہا گر تو کیا کھویا، اگر چاہا تو کب پایا
ہواؤں کا جنونِ طغیاں جہاں میں میری منزل تھا
مجھی پر یوں کھلا احوال اس گھر کی خرابی کا
کہ میں ہشیار تھا لیکن زمانہ سارا غافل تھا
وہی بس اک ضمانت تھی نظر سے عقدِ حرمت کی
ہمارے درمیاں کل تک جو اک پردہ سا حائل تھا
عجب کیا عرش گر میں نے کسی پتھر پہ جاں دے دی
کہ ہر ذوقِ زیاں خواہی مری مٹی میں شامل تھا

نَے سے آواز کو آزاد نہیں کرتے ہم
ٹوٹ جاتے ہیں پہ فریاد نہیں کرتے ہم
خود قفس کی حدِ ویراں میں اتر جاتے ہیں
انتظارِ کفِ صیاد نہیں کرتے ہم
ڈھونڈ لیتے ہیں ٹھکانہ گھنے جنگل میں کہیں
شہرِ بے درد کو آباد نہیں کرتے ہم
زندہ رکھتے ہیں دلِ سرد پہ زخموں کے نشاں
ورنہ تجھ کو تو کبھی یاد نہیں کرتے ہم
ہم بٹھا دیتے ہیں حرمت کا زباں پر پہرہ
یعنی پابندیٔ افتاد نہیں کرتے ہم
خود بنا لیتے ہیں ہم اپنی وفا کے موسم
اعتبارِ چمن و باد نہیں کرتے ہم
محتسب اب بھی تجھے ہم سے شکایت کیوں ہے
اب تو ذکرِ دلِ برباد نہیں کرتے ہم

ق

چھوڑ بیٹھے ہیں سبھی حسن و جنوں کی باتیں
جلوۂ قامتِ شمشاد نہیں کرتے ہم
عرش دربان ہوں میں نصف صدی سے اُن کا
وہ جو کہتے ہیں کہ بیداد نہیں کرتے ہم

غلام جیلانی اصغر

ہم اپنی سوچ سے کیسے گریز کر جائیں
ہم ایسے بند گھروں میں تو رہ کے مر جائیں
وہ جا چکا ہے تو راہیں نہیں سے نئے آئیں
نہ آ سکے تو محبت سے ہم مکر جائیں
ہوائے موسمِ گل سے تو ڈر سا لگتا ہے
کہیں یہ دن بھی نہ پہلے سے بے ثمر جائیں
تمہاری یاد نہیں ہے تو کوئی یاد آئے
جو زخم جاں ہیں کسی واسطے سے بھر جائیں
ہوا کے ساتھ کوئی رابطہ تو رکھتا ہے
نہ اڑ سکیں تو پروں کو سمیٹ کر لائیں
وہ در، وہ لوگ، وہ چہرے مجھے بلاتے ہیں
چلو کہ شام ہوتی ہے پلٹ کے گھر جائیں
تمام عمر یونہی گردِ رہگذر میں کٹی
کوئی پڑاؤ جو آئے تو کچھ ٹھہر جائیں

یہ شہر، یہ مکیں، یہ مکاں روشنی کا تھا
جب تک تم یہاں، تو سماں روشنی کا تھا

اُس پار جانے کون ستارہ شناس تھا
بادل کے آس پاس نشاں روشنی کا تھا

تم تھے تو موسموں کے شگفتن کا ذکر تھا
جیسا بھی تذکرہ تھا، بیاں روشنی کا تھا

ہم جل رہے تھے، شہرِ فروزاں تھا سربسر
ہم جل بجھے تو یہ بھی زیاں روشنی کا تھا

اب تم نہیں تو کب سے اماوس کی رات ہے
جب تم یہاں تھے، ذکر یہاں روشنی کا تھا

صبا اکبرآبادی

مرا وجود ازل سے ابد تک سفر میں ہے
یہ ساری کائنات مری رہگذر میں ہے
ان میں کون جذب و کشش کے اثر میں ہے
منزل سفر میں ہے کہ مسافر سفر میں ہے
ہر آئینے میں شکل تمہاری ہے جلوہ گر
ذوقِ نظر اسیرِ طلسمِ نظر میں ہے
ویرانیاں، اندھیرا، اداسی، مصیبتیں
جو کچھ تمہارے گھر میں نہیں میرے گھر میں ہے
اے دوست آب و تاب گہر دیکھتا ہے کیا
وہ زخم بھی تو دیکھ جو قلبِ گہر میں ہے
دل جل کے بجھ چکا ہے تو اب غور کیا کریں
نغمہ میں سوز ہے کہ دلِ نغمہ گر میں ہے
ہم اپنے عیب گن کے صبا کیوں نہ خوش رہیں
پندار کی شکست بھی عرضِ ہنر میں ہے

ضمیر اظہر

کھڑکیاں آنکھوں کی دل کا در کھلا رکھتے ہیں ہم
اپنے مہمانوں کی خاطر گھر کھلا رکھتے ہیں ہم

روشنی، تازہ ہوا، مہکار کے ہیں معترف
روزنِ خود آگہی اکثر کھلا رکھتے ہیں ہم

ہر گھڑی پیشِ نظر رہتے ہیں صدہا دائرے
روز و شب افہام کا دفتر کھلا رکھتے ہیں ہم

سر جھکا کر نوش کر لیتے ہیں جامِ زہر بھی
ظرف حدِ ظرف سے بڑھ کر کھلا رکھتے ہیں ہم

صاف نیت ہو تو اظہر کوئی اندیشہ نہیں
دشمنوں کے واسطے بھی گھر کھلا رکھتے ہیں ہم

مظفر حنفی

شعر میں کچھ کسر کچھ کمی رہ گئی
خون کی بوند شانہ جبیں رہ گئی

خوبیوں کے سبھی پھول مرجھا گئے
خار سی رنجش باہمی رہ گئی

رات بھر اوس موتی لٹائے بہت
پھر بھی آنکھوں میں کتنی نمی رہ گئی

کیسے کیسوں کو مٹی نے سیدھا کیا
اینٹھتے اکھڑوں کی یاں رسی رہ گئی

فاختہ کا جھپٹنا وہ شاہین پر
سانس میری کھنچی کی کھنچی رہ گئی

جشنِ نوروز باہر منایا گیا
اور اندر فضا ماتمی رہ گئی

تند جذبے کبھی سیر ہوتے نہیں
شہر بھر جل بجھا، برہمی رہ گئی

آنکھ جھپکاتے ہی تبدیلی ہر اک منظر میں تھی
اک ذرا کھولا دریچہ اور آندھی گھر میں تھی

موت جیسے ایک لمبے راستے کا سنگِ میل
زندگی جیسے گرہ کوئی مرے شہپر میں تھی

پَر بریدہ، آب دیدہ، پھول کے غم سے نڈھال
یہ وہی خوشبو ہے شہرت جس کی بستی بھر میں تھی

اہلِ کشتی مخمصے میں ساحل و گرداب کے
سرفرازی بادباں میں عافیت لنگر میں تھی

وہ ہر اک ٹھوکر پہ اس کا کانچ سا چھن بولنا
سر کے ٹکرانے سے کتنی روشنی پتھر میں تھی

اب وہ عالم ہے کہ شانے جھک گئے ہیں بار سے
اے دریغا سرکشی کتنی ہمارے سر میں تھی

بین کرتی تھی تاثر پر مظفر کی غزل
خامشی گریہ کناں الفاظ کے لشکر میں تھی

جعفر شیرازی

سفر میں اس کے سوا اور کیا بنانا تھا
غبارِ غم تھا۔ مجھے راستہ بنانا تھا

محبتوں کے سفر میں کسی نے سوچا بھی
کسے نگاہ، کسے آئینہ بنانا تھا

اسی لیے تو خوشی سے گریز ہم نے کیا
تمہارے غم کو ذرا دیرپا بنانا تھا

ہماری عمر کا کیا ہے بسر اسی میں ہوئی
کہ ایک شخص کو ہم نے خدا بنانا تھا

کہاں کہاں نہ گئی گفت گو کی رُسوائی
ابھی تو غم ترا حرفِ صدا بنانا تھا

نظر میں لانا تھا اِک چاندنی سا گھر جعفرؔ
اور اس میں چہرہ کوئی چاند سا بنانا تھا

شاہد شیدائی

ہر چند اپنا گاؤں ہے پیاسی زمین پر
لیکن ہیں خوش کہ گاؤں ہے پیاسی زمین پہ

بنیادِ شہر تو آبِ رواں پہ ہے
آباد گاؤں گاؤں ہے پیاسی زمین پہ

سیر ابگاں کو اور بھی سیرابیاں ملیں
پیاسوں کا پاؤں پاؤں ہے پیاسی زمین پر

قدغن مگر یہاں نہ برسنے کی ہے لگی
گو بادلوں کی چھاؤں ہے پیاسی زمین پہ

شاید یہیں پہ چشمۂ راحت اُبل پڑے
رکھا جو ہم نے پاؤں ہے پیاسی زمین پہ

ضیا ابنِ فیضی

تجھ سا حاملِ رمزِ عجب سب نہیں
تری محفل میں تنہا بے ادب میں

مری آنکھیں ہیں منظر نامہ تیرا
تری آنکھوں میں خوابِ نیم شب میں

مرے ہاتھوں میں نبضِ عرشِ امکاں
زمانہ میں زمانے کا سبب میں

کہاں جائے گا مجھ سے بھاگ کر تو
درِ پیشین و دیوارِ عقب میں

ہے اپنی انفرادیت بھی اک چیز
مٹا کر خوش ہوں نامِ جدّ و اَب میں

خود اپنی بزم میں شمعِ نظر تو
خود اپنی راہ کا سنگِ طلب میں

فروزاں تیرے ساتوں رنگ مجھ میں
جہاں میں تیرے قوسِ روز و شب میں

مجھی کو جانو اپنا خیمہ و رخت
عجم میں ہوں چراگاہِ عرب میں

بہت مشکل ہے تشکیلِ معانی
انہیں لفظوں میں گم ہو جاؤں اب میں

اکبر کاظمی

بُھلانا چاہوں تجھے خود کو بھول جاؤں میں
یہ واقعہ ہے مگر کس طرح سناؤں میں

جو دوستوں سے ملیں زخم ہنس کے کھاؤں میں
زمانہ تجھ کو نہ یہ آئینے دکھاؤں میں

میں چھین لوں تجھے دُنیا سے کیا ضروری ہے
کچھ اختیار اگر ہو تو مر نہ جاؤں میں

غرورِ حُسن سے جس نے تجھے نوازا ہے
اسی کے در پہ نہ کیوں سر بھلا جھکاؤں میں

ملا تو کر تیرے بارے میں لوگ پوچھتے ہیں
کسے کسے بھلا داغِ ستم دکھاؤں میں

ہر ایک شعر میں رکھ دی ہے داستاں میں نے
تو پڑھ کے دیکھ ترے دل میں گنگناؤں میں

اے کاظمی یہ مقدر کی بات ہوتی ہے
جفا کرے وہ وفا سے نہ باز آؤں میں

افضل منہاس

سوچ کر اپنا قدم پھول نگر میں رکھنا
شاخ سے لپٹا ہوا سانپ نظر میں رکھنا

دیکھنا حسنِ شرافت کبھی مجروح نہ ہو
یہ خزانہ ہے، بچا کر اسے گھر میں رکھنا

چاٹ جائے نہ کہیں اس کی جڑوں کو دیمک
جیسے ممکن ہو توانائی شجر میں رکھنا

پیار کا جذبہ اندھیروں کو مٹا دیتا ہے
خشتِ اول ذرا تاریک سحر میں رکھنا

شاخِ مژگاں سے گلِ اشک ٹوٹے کوئی
ٹوٹ جائے تو سجا کر اسے در میں رکھنا

نقشِ پا لاکھوں بنے کوئی سلامت نہ رہا
اب دھڑکتا ہوا دل راہ گزر میں رکھنا

فصل تاروں کی اگانا تو ہے آساں لیکن
بڑا مشکل ہے کشش اپنے ہنر میں رکھنا

آج بھی اک یمِ امکاں سے غزل ہے شاداب
اس سے نفرت کا نہ سودا کبھی سر میں رکھنا

دیکھنا ہے جو جہانِ رنگ و بو کو افضل
کبھی سستانا نہیں خود کو سفر میں رکھنا

تو نہیں تو سچ بتا اے میری جاں وہ کون ہے
دل میں یہ کس نے اتاری ہے بناں وہ کون ہے

میں تو ہنستا کھیلتا رہتا ہوں اپنے آپ سے
جو مرے اندر چھپا ہے نوحہ خواں وہ کون ہے

ہو انا کا مسئلہ تو لب مرے کھلتے نہیں
سنتا رہتا ہے جو میری داستاں وہ کون ہے

کون تھا جس نے سرابِ جاں کو دریا کر دیا
جو اڑا کر لے گیا ابرِ رواں وہ کون ہے

جو حقیقت بن کے آیا تھا کبھی وہ کون تھا
اور جو اب ہے فقط وہم و گماں وہ کون ہے

کون یکجا کرتا رہتا تھا مرے ریزے کبھی
دور تک پھیلا گیا جو کرچیاں، وہ کون ہے

کس نے میری فکر کو بخشا تھا اوجِ آفتاب
چھین کر جو لے گیا ہے آسماں وہ کون ہے

کچھ تعارف اس کا افضل جو سماعت سے تری
کرتا رہتا ہے سدا سرگوشیاں وہ کون ہے

حفیظ صدیقی

معتبر دیکھے ہوئے نامعتبر دیکھے ہوئے
ہم نے ہیں اس شہر کے سارے بشر دیکھے ہوئے

اجنبی ہرگز نہیں یہ شہر اپنے واسطے
آدمی دیکھے ہوئے دیوار و در دیکھے ہوئے

ہم ہیں اس گلشن میں ان سوکھے درختوں کی طرح
جن کی شاخوں نے نہیں اب تک ثمر دیکھے ہوئے

دیکھے بھالے ہیں ہمارے اہل فن اس شہر کے
اور بلندی پر سراسر بے ہنر دیکھے ہوئے

جل رہے ہیں ہم مسلسل چلچلاتی دھوپ میں
اک زمانہ ہو گیا کوئی شجر دیکھے ہوئے

اس سفر میں اعتبار آخر کریں کس شخص پر
ہم سفر دیکھے ہوئے ہیں راہبر دیکھے ہوئے

سب نتائج ہیں فقط اس کی رضا پر منحصر
ہم نے ہیں اپنی دعاؤں کے اثر دیکھے ہوئے

رہ رہے ہیں اپنے گھر میں اس طرح جیسے حفیظ
ہو چکی مدت کسی کو اپنا گھر دیکھے ہوئے

انجم یوسف زئی

تھکن سفر کی افق پار جب اتار آیا
تو آفتاب کے چہرے پہ کچھ نکھار آیا

کسی کے حسن کی خیرات اور کیا دیتا
سکوں کا گوہر نایاب اس پہ وار آیا

وہی کشش ہے وہی مد و جزر کا عالم
سمندروں کے مقدر میں کب قرار آیا

یہیں کہیں کسی جگ کے قریں ملے گا مجھے
بدن کے پار تو اس کو بہت پکار آیا

مسافرت میں ہوں نفرت کا بوجھ کیا لیتا
یہ سوچتا تھا کہ دشمن پہ مجھ کو پیار آیا

وہ ایک خواب تھا پھر اس کے بعد انجم
قدم قدم پہ نظر راہ کا غبار آیا

افتخار نسیم

یہ طفلِ حرب ہیں، ان کو کہیں اماں نہ ملے
کسی کو باپ نہ پوچھے کسی کو ماں نہ ملے

شجر اداس ہواؤں کی بے یقینی پر
پلٹ کے آئے پرندہ تو آشیاں نہ ملے

سفر تو جاری رہے گا مگر یہ ممکن ہے
کہیں بھی جا کے زمیں سے یہ آسماں نہ ملے

بھری ہوئی ہے یہ دُنیا تو مہربانوں سے
میں جس کو ڈھونڈھ رہا ہوں وہ مہرباں نہ ملے

کہاں کہاں لئے پھرتا ہوں اک گواہی کو
کہیں بھی مجھ کو مرا یارِ بدگماں نہ ملے

میں اپنی رُوح کو گروی کئے ہوئے ہوں نسیم
بدن کو بیچ بھی ڈالوں تو نقدِ جاں نہ ملے

شہپر رسُول

مصلحت کے زاویوں سے کس قدر انجان ہے
آئنوں کے بیچ میں پتھر بہت حیران ہے

خامشی لفظوں میں ہے لہجے میں اک طوفان ہے
آدمی تو ہم بھی ہیں وہ تو کوئی انسان ہے

کوئی کیوں بنتا سرِ محفل تماشا سا جنوں!
سر اُٹھا کر بولنا تو بس مری پہچان ہے

ایک ہی انداز میں لکھی کتابِ زیست کیوں
یہ کہانی عہدِ نو کی کیوں بلا عنوان ہے

حامیوں کی بھیڑ پر اس راز کو افشا کرو
قافلے کے منتشر ہونے کا بھی امکان ہے

میرا رونا گڑگڑانا رائیگاں سب رائیگاں
آپ کا اک مسکرانا دائمی فرمان ہے

ریختہ کا اک نیا مجذوب ہے شہپر رسول
شہرت اُس کے نام پر اک ننگ ہے بہتان ہے

وقار واثقی

عرضِ فن کا ہنر نہ کمال دے مجھ کو
یا پھر اپنی حسرت کا ملال دے مجھ کو

خوش بیانی تو بخش دی ہے لیکن
جراتِ عرضِ حال دے مجھ کو

تو بھی ہو جائے ہم خیال مرا
کوئی ایسا خیال دے مجھ کو

خود کو کیا تجھ کو بھی بھلا بیٹھوں
ایسی الجھن میں ڈال دے مجھ کو

زندگی آتی نہیں ہے راہِ فرار
دائرے سے نکال دے مجھ کو

عہدِ حاضر تو نقشِ ماضی ہے
اب نئے ماہ و سال دے مجھ کو

تو ہے کیا، خود کو جانتا ہوں میں
کوئی اونچا سوال دے مجھ کو

قیوم طاہر

ترے ذکر کی سبھی آیتیں انہیں بولتا کوئی اور ہے
میں تو کاغذوں پہ لکھوں فقط انہیں سوچتا کوئی اور ہے

کوئی اور ہے جو سفر کے خواب پرو گیا میری آنکھ میں
انہیں راستوں کے سرائے سے مجھے روکتا کوئی اور ہے

سبھی اپنے اپنے بہاؤ پر سبھی دائروں کے سفر میں ہیں
وہ کسی افق کی تلاش میں، اسے ڈھونڈتا کوئی اور ہے

کبھی زخم زخم سے مرحلے کبھی بے یقین سے سلسلے
کوئی اور تخت اسے ملا، اسے پوجتا کوئی اور ہے

کہیں چاندنی کے غبار میں تجھے چھوڑ کر کوئی آ گیا،
کہیں جگنوؤں کی قطار میں، تجھے ڈھونڈتا کوئی اور ہے

وہ گلی جہاں مرا رزق ہے کہیں وہاں کبھی نہیں بولتا
یہ انا کی اونچی عمارتیں، یہاں گونجتا کوئی اور ہے

احمد مشتاق

وہ جو بیکلی مرے دل کو تھی وہ جو اضطراب تھا اب کہاں
جو بہت ہوا تو چمک گئیں کبھی دردِ ہجر کی بجلیاں

مرے جسم و جاں کے فراق سے وہ ہوا وہ دھوپ گزر گئی
نہ وہ دلگداز مسرتیں نہ وہ دلنواز اداسیاں

سرِ شاخ درد نہ گھاس پر نہ کسی کے زرد لباس پر
وہ گلاب جانے کدھر گئے جو ابھی کھلے تھے یہاں وہاں

مرے راستے میں اُگے ہوئے کسی اور راہ کے پیڑ ہیں
مرے شہر پر ہے جھکا ہوا کسی اور شہر کا آسماں

ہوئی فصلِ گُل تو کھلیں گے ہم، رہی زندگی تو ملیں گے ہم
کسی اور دھیان کے روبرو کسی اور خواب کے درمیاں

ڈاکٹر شہوار فیروز

سیپ جیسی چشم میں گوہر ہیں یہ آنسو نہیں
ان چمکتے موتیوں پہ ہم کو اب قابو نہیں

سامنے بیٹھا رہا اور حال تک پوچھا نہیں
وہ یقیناً تجھ سا کوئی اور ہو گا تُو نہیں

آسماں خود مہرباں گر ہو گیا تو ٹھیک ہے
مانگ کر اوڑھوں ردائے ابر اپنی خو نہیں

بے حسی کی برف دل پہ جم چکی ہے اس طرح
غم تو ہے شدت کا لیکن آنکھ میں آنسو نہیں

تجھ سے میں رنگین سپنے لے کے آخر کیا کروں
جانتی ہوں ہاتھ میں تعبیر کی خوشبو نہیں

راسخ عرفانی

اُس کی دیوار سے سر پھوڑ کے مرنا کیا تھا
ریت کے خشک سمندر میں اُترنا کیا تھا

راہ پیمائی مقدر ہی نہ تھی ورنہ
اجنبی شہر میں آکر ہمیں کرنا کیا تھا

گرتی دیوار کو گرنا تھا بہر طور گری
ایک بوسیدہ کھنڈر وندے نے سنورنا کیا تھا

ایسی برکھا تھی کہ دھرتی کو دراڑیں چھوڑ گئیں
بوڑھے اشجار نے ساون میں نکھرنا کیا تھا

کھل گیا بھید مقابر کے جو کتبے دیکھے
موجِ دریا پہ حبابوں کا اُبھرنا کیا تھا

ماں کی ممتا نے اُسے اور بھی منہ زور کیا
باپ کی ڈانٹ سے بیٹے نے سدھرنا کیا تھا

حشر تھا کوئی کہ یادوں کے بپا تھے راسخ
خلوتِ شب کے اندھیروں سے گزرنا کیا تھا

راہ کے خطرے گراں تا گراں پھیلے ہوئے
آسماں پر ہیں دھوئیں کے سائباں پھیلے ہوئے

آہوئے زخمی کوئی گزرا ہے شاید دشت سے
خوں کے قطرے ہیں سرِ ریگِ رواں پھیلے ہوئے

میں کہ باشندہ زمیں کا وہ ثریا کا مکیں
فاصلے کیسے مٹیں گے درمیاں پھیلے ہوئے

وادیاں، کہسار، سبزہ زار، صحرا، بوستاں
کیا حسیں منظر ہیں زیرِ آسماں پھیلے ہوئے

رہ گئے ہیں پانیوں میں کشتیوں کے نوحہ خواں
بکھری موجوں پر دریدہ بادباں پھیلے ہوئے

راہ کے بوڑھے شجر، جنگل میں خستہ مسجدیں
رفتگاں کے ہر قدم پر ہیں نشاں پھیلے ہوئے

حدِ فاصل کیا رہی راسخ حیات و موت میں
دُور تک قبروں میں ہیں کچے مکاں پھیلے ہوئے

زبیر رضوی

ربطِ جان و دل بھی ہے رنجشیں بھی ہوتی ہیں
دھوپ بھی نکلتی ہے بارشیں بھی ہوتی ہیں

ہلکی ہلکی بوندوں میں کچھ بدن تو بھیگے گا
موسموں کی صحبت میں لغزشیں بھی ہوتی ہیں

خواب، نیند، آنکھوں میں اک عجیب ان بن ہے
انہی میں لیلیٰ شب کی سازشیں بھی ہوتی ہیں

اُس کی دید کا موسم شاخِ دل ہری رکھے
وہ نظر نہ آئے تو پرستشیں بھی ہوتی ہیں

سیلِ بے پناہ جیسے سب بہا کے لے جائے
تن بدن میں کچھ ایسی شورشیں بھی ہوتی ہیں

خواب کی زمینوں پر گھر بنا کے رہتے ہیں
جانتے ہیں سپہروں میں گردشیں بھی ہوتی ہیں

اظہر ادیب

شجر سے میرا تعلق بحال کیسے کرتے
بریدہ شاخ کو با دلِ نہال کیا کرتے
کچھ ایسے لوگ تھے جو زندگی سے پیارے تھے
دلِ فگار! ہم اپنا خیال کیا کرتے
ہمارے جیسے تہی دامنوں کی بستی تھی
دراز ایسے میں دستِ سوال کیا کرتے
بس ایک حبس کی زد میں رہائی تھی لیکن
عزیز تھے تری خوشبو کے بال کیا کرتے
جھلس رہی تھی مجھے دھوپ میرے اندر کی
وہ چھاؤں بانٹتے ساون کے بال کیا کرتے
لڑائی پورے قبیلے کی وحشتوں سے تھی
یہ میرا علم، یہ میرے کمال کیا کرتے
ہمیں تو دھوپ نگر سے بھی کب شکایت تھی
ترا گلہ پھر اے شہرِ جمال کیا کرتے
وہاں تو سر رکھا گیا تھا نسب قباؤں سے
نجیب خون بنا خستہ حال کیا کرتے
بدن پہ جتنی خراشیں تھیں مٹ گئیں اظہر
یہ زخمِ دل تھا، یہاں ماہ و سال کیا کرتے

بشیر آذر

اُٹھا کر دشت سے مجھ کو بگولہ اڑا لے جائے
چلے ایسی ہوا جو دن کے اسرار لے جائے

اندھیرے جنگلوں میں گھر گئے رستہ بھول بیٹھے ہیں
کوئی بھٹکا ہوا جگنو ہمیں اُس پار لے جائے

وہ ایسے چھوڑ دیتا ہے اُدھورا اپنا افسانہ
دکھا کر سرخیاں جیسے کوئی اخبار لے جائے

لکھوں وہ روشنی جو دل کی تاریکی کو چمکا دے
پڑھوں وہ اِسم جو مجھ کو برونِ نار لے جائے

نظر آئی ہے کیسی روشنی وہ دور سے آذر
مجھے میرا تجسس پھر سرِ کہسار لے جائے

شاعر صدیقی

سمندر، رات، ساحل، سیپیاں اور شام کا سورج
اُبھرتی ڈوبتی یہ پرچھائیاں اور شام کا سورج
گھروندے ریت کے، پاگل ہوا، گنگناتی سوچیں
مرے دل کی اُدھوری داستاں اور شام کا سورج
دھنک کے رنگ میں لپٹے ہوئے اجسام کی ٹولی
فضا میں قہقہوں کی گھنٹیاں اور شام کا سورج
یہ کمسن ناریاں، اٹکھیلیاں یہ تند موجوں سے
ہیں جیسے رقص میں دیوداسیاں اور شام کا سورج
جواں ملاح کے گیتوں میں شامل شور لہروں کا
مچھیروں کی یہ کشتی، بادباں اور شام کا سورج
اِدھر ہے ریت کی باڑ، اُدھر دیوار پانی کی
یہ سوچوں کی دھنک، سچائیاں اور شام کا سورج
تعجب کیا جو خوں آشام رُت کی یاد آ جائے
اُفق پر یہ لہو کی سرخیاں اور شام کا سورج
یہاں سے دور دو سائے کہیں ویران ساحل پر
خموشی، بے خودی، تنہائیاں اور شام کا سورج

میاں جی

اکبر حمیدی

میاں جی نے مجھے اتنا پیار دیا کہ میں ایک عرصے تک ابا جی کو بھولا رہا۔ — کیا آپ یقین کریں گے ؟

میاں جی میرے تایا جی تھے۔ ابا جی بھائیوں میں سب سے چھوٹے اور میاں جی تین بھائیوں میں سب سے بڑے۔ اُس زمانے میں یعنی تقریباً ۱۸۰۰ء میں انہوں نے پوری آٹھ جماعتیں پاس کی تھیں اور پاس کرتے ہی سپرنٹنڈنٹ پولیس گوجرانوالہ کے دفتر میں بابو ہو گئے تھے۔ میاں جی کے والد یعنی دادا جان خالصہ کالج گوجرانوالہ میں پڑھاتے تھے اور میری پیدائش سے پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ میاں جی کو میں نے اُس وقت دیکھا جب وہ ریٹائرڈ ہو کر گاؤں آ گئے تھے اور اپنی زمینوں پر کاشتکاری کرواتے تھے۔ میری عمر اس وقت آٹھ دس سال کی ہو گی! ہم سب انہیں میاں جی کہتے۔ میں بھی اور ان کے اپنے بچے بھی۔ بلکہ خاندان کے سب بچے — ویسے گاؤں میں میاں جی کو چودھری صاحب کہا جاتا۔

میاں جی میانے قد کے دوہرے جسم والے سُرخ و سفید چہرے کے نہایت خوبصورت شخص تھے۔ داڑھی رکھتے تھے اور سر پر چھوٹے چھوٹے بال انہیں بہت بھلے لگتے تھے۔ بالوں کی رنگت ملی جلی یعنی کچھ سیاہ اور کچھ سفید تھی۔ سر پر چمکدار نفیس ململ کی پگڑی پہنے رہتے۔ پگڑی کے درمیان زری کا سنہری کُلا جس پر پگڑی لپٹی ہوتی تھی عجیب بہار دکھاتا۔ اکثر و بیشتر سفید رنگت کی قمیص شلوار میں ملبوس رہتے۔ آنکھوں پر سفید شیشوں کی عینک۔ ہاتھ میں کھونڈی اور پاؤں میں اپنے موچی کی بنی ہوئی گلابی رنگ کی دیسی جوتی رکھتے جو سامنے سے اُونچی ہوتی۔ بڑے نرم طبع تھے مگر چلتے بڑے کروفر کے ساتھ۔ گاؤں کے دو تین معتبرین میں انہیں امتیازی مقام حاصل تھا۔ پنشن پاتے — اور خود کاشتکاری کرواتے۔ دو تین ملازم رکھے ہوئے تھے۔ کام ان سے لیتے اور خود سختی سے نگرانی کرتے۔ کنواں چلواتے ہل جتواتے ملازموں سے۔ بلکہ گھر والوں اور باہر والوں سب سے بڑی نرمی محبت سے پیش آتے۔ — مگر جب طیش آتا تو ایسی ایسی بے نقط سناتے کہ اُردو زبان سے کہیں زیادہ پنجابی فصیح و بلیغ معلوم ہوتی۔ یوں تو ہر وقت پنجابی ہی بولتے مگر ایسے موقعوں پر معلوم ہوتا کہ واقعی میاں جی کو پنجابی پر دسترس حاصل ہے اور وہ ہر قسم کے مطالب کو جیسے چاہیں ادا کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔

چوبیس گھنٹوں میں فرض اور سُنت نمازیں بڑی باقاعدگی سے اوّل وقت پر خشوع و خضوع کے ساتھ ادا کرتے۔ تہجد کی نماز بھی مسجد میں جا کر ادا کرتے۔ ان کا معمول تھا کہ نصف رات کو اُٹھتے، پہلے ڈیرے پر جا کر مویشیوں کی خیریت معلوم کرتے۔ اگر ہل جتوانے ہوتے یا کنوئیں کی باری ہوتی یا کوئی بھی ایسا کام ہوتا تو ملازموں کو بیدار کرتے۔ ہدایات دیتے اور مسجد چلے جاتے۔ اگر کوئی ملازم دو تین آوازیں دینے پر بیدار نہ ہوتا تو پھر دو تین

گھنڈیاں جاو سیتے۔ مجھے تہجد کے لیے گھر سے ہمراہ لے جاتے اور پھر اگلی رات سونے تک ہمراہ رکھتے - ساری نمازیں پڑھواتے، سارے وظیفے کرواتے - میاں جی نے مجھے اتنی نمازیں بچپن میں پڑھوا دی ہیں کہ عام طرح کا شریف آدمی ساری زندگی بھی اتنی تعداد میں نمازیں نہیں پڑھتا ہوگا۔!
تہجد کے بعد مسجد میں بیٹھ کر درود و وظائف کا ورد کرتے - پھر مجھے فجر کی اذان کے لیے کہتے - امامت وہ خود کروایا کرتے تھے۔ نماز کے بعد قرآن کریم کا درس دیتے اور سورج نکلنے سے پہلے ہی مجھے ہمراہ لے کر مسجد سے نکلتے - سیدھے دادی جان کی خدمت میں حاضر ہوتے یہ ان کی والدہ کی خدمت میں جو تائی کے ساتھ رہتی تھیں - دادی جان سے بے شمار باتیں کرتے - گھر کی، باہر کی، رشتہ داروں کی - جن جن لوگوں کو دعائیں دینی ہوتیں وہ بھی دے لیتے اور پھر جی ہلکا کرکے آرام سکون سے مجھے ہمراہ لے کر اپنے گھر آتے - گھنڈی کو گلی کے پختہ فرش پر زور زور سے مارتے جاتے جس کی آواز اس پاس کے گھروں میں بیٹھی خواتین اور بچے بھی سنتے - سب کو معلوم ہو جاتا میاں جی گلی میں سے گزر رہے ہیں ---- سیدھے اپنے کمرے میں بیٹھک میں آتے - محمد شفیع چوکیدار جو میاں جی کا گھریلو ملازم تھا اندر سے چائے کی ایک پیالی لے کر آتا - میاں جی نوش کرتے - ساتھ ساتھ دن بھر کے کاموں کے بارے میں محمد شفیع کو ہدایات بھی دیتے جاتے - کسی آدمی کو بلوانا ہوتا یا کسی کو پیغام بھیجنا ہوتا تو محمد شفیع کو کہہ دیتے جس پر محمد شفیع میاں جی کے سامنے سے خالی پیالی اٹھا کر چلا جاتا، اور میاں جی اپنی میز کرسی پر بیٹھ جاتے -

میاں جی سب سے پہلے قرآن کریم پڑھتے، پھر احادیث، پھر انجیل - توریت، زبور کے تراجم میں ساتھ والی کرسی پر بیٹھ کر روزانہ یہ سب کچھ دیکھتا - میاں جی کہا کرتے تمام مذاہب دراصل ایک ہی خدا کی طرف سے آئے ہیں اس لیے سب سچے ہیں - ان کی کتب جو الہامی ہیں وہ بھی سچی ہیں۔ فتنے لوگوں نے ڈال رکھے ہیں !

ان سے فارغ ہو کر ڈائری میں گھر اور باہر کے آمد و خرچ کا اندراج کرتے - فارغ ہو کر اٹھتے - بیٹھک کا اندرونی دروازہ ذرا سا کھول کر بے بے جی کو یوں آواز دیتے -

" صاحب جی ناشتہ بھیج دیں - "

بے بے جی کو میاں جی "صاحب جی" کہا کرتے تھے ---- اور اگر میاں جی پر کسی کا رعب تھا تو دادی جان کے بعد بے بے جی کا تھا --- دادی جان کی بات کو تو میاں جی پیغمبر کا حکم سمجھ کر مانتے تھے - البتہ بے بے جی کے حکم پر تھوڑی سی قیل و قال کرتے مگر جیسے ہی بے بے جی کا لہجہ ذرا سا سخت ہوتا میاں جی بھاگ کھڑے ہوتے - بے بے جی کا سب خاندان پر رعب تھا - وہ خان بہادر چودھری محمد حسین کی ہمشیرہ تھیں جو برس ہا برس سے پنجاب اسمبلی کے رکن چلے آرہے تھے اور جن کے چھوٹے بیٹے چودھری محمد انور بھنڈر صدر ایوب خاں کے زمانے میں مغربی پاکستان اسمبلی کے سپیکر رہے !!

ناشتہ میں میاں جی مجھے شریک رکھتے ---- مگر ناشتے ہی میں کیا سبھی کھانوں میں - روٹی کا لقمہ اپنا جوٹھا کرکے مجھے کھلاتے - جب کبھی بے بے جی دیکھ لیتیں میاں جی کو ڈانٹ کر بلند آواز سے منع کرتیں - کہتیں ---- "بچے کو جوٹھا نہ کھلایا کرو ---- اسے بیمار کردو گے۔"
میاں جی کہتے " نہیں ---- میں تو چاہتا ہوں یہ بہت نیک آدمی بنے -"
بے بے جی پھر کہتیں " بس اپنی نیکی اپنے پاس ہی رکھیں ---- نہیں ہے ہمیں ضرورت آپ کی نیکی کی ---- بچے کی عادتیں بگڑ جائیں گی اس طرح -"

بہرحال ناشتے سے فارغ ہو کر میاں جی الماری کھولتے - اس میں سے اپنی ریزگاری کی گتھلی نکالتے اور ایک پیسہ میری ہتھیلی پر رکھ دیتے -

مَیں خاموشی سے بازار جاتا اور مونگ پھلی سے جھولی بھروا لیتا ۔ یہ روز کا معمول تھا !!

ایک روز مَیں نے ایک پیسہ لینے سے انکار کر دیا ۔ ایک پیسہ لے کر اب مَیں تنگ آ گیا تھا ۔ مَیں نے کہا "مَیں تو دو پیسے لوں گا ۔" میاں جی کے لیے ایک پیسے کی جگہ دو پیسے دینا بہت ہی مشکل کام تھا ۔ مجھے ڈانٹتے ہوئے کہا "چھوٹے بچوں کے لیے ایک پیسہ بہت ہوتا ہے ۔" مَیں نے کہا "مَیں نہیں لوں گا ––– دو پیسے ہی لوں گا ۔" بولے "دو پیسے کی مونگ پھلی کھا کر بیمار ہو جاؤ گے ۔" مَیں نے کہا "مَیں دوسرے پیسے کی ریوڑیاں لوں گا ۔" میاں جی نے قہر آلود نظروں سے مجھے دیکھا ۔ پیسہ میرے آگے میز پر رکھ کر اندر چلے گئے ۔ مَیں بھی پیچھے ہو لیا ۔ میاں جی بے بے جی سے کوئی بات کرنے لگے ۔ مَیں نے ان کی قمیص پیچھے سے کھینچ کر کہا "پیسہ ؟" بے بے جی نے میاں جی کو ڈانٹ کر کہا "کیوں پیچھے لگا رکھا ہے بچے کو کیوں نہیں دیتے اسے پیسہ ––– اسے سکول جانا ہو گا !! "

میاں جی نے اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے کہا "ایک پیسہ تو مَیں دے رہا ہوں ––– یہ دو پیسے مانگتا ہے ۔" بے بے جی نے کہا "تو دے دیں نا اسے فارغ کریں" میاں جی نے دانت پیستے ہوئے کہا ––– "اس طرح تو یہ فضول خرچ ہو جائے گا ––– بد ذات نہ ہو تو "! بے بے جی نے کہا "دے دیں ناں ! پیسے کی حیثیت کیا ہے ۔"

تب میاں جی نے مجھے بیٹھک میں لے جا کر دو پیسے دیئے اور پھر اس روز سے میرا روزینہ ایک پیسے کی بجائے دو پیسے ہو گیا ۔
اب مَیں سوچتا ہوں تو مجھے سمجھ نہیں آتی کہ مَیں ابا جی سے کیوں پیسے نہیں لیتا تھا حالانکہ وہ ایک آنہ سے کم تو دیتے ہی نہیں تھے ۔ کبھی کبھی چونی بھی دے دیتے ۔ اس روز میں مونگ پھلی لانے کے لیے گھر سے کپڑا لے کر یعنی کوئی بڑا رومال وغیرہ لے کر بازار جاتا ۔ !!

موسم گرما ہوتا تو مَیں دوپہر کو اسکول سے واپس آ جاتا ۔ کھانا میاں جی کے ساتھ کھاتا ، پھر نماز ظہر ، پھر عصر ، مغرب ، عشاء پڑھتا اور پھر اپنے گھر جا کر سو رہتا ۔ تمام اذانیں مَیں ہی دیتا ۔ میاں جی نے اذان دینے کا اتنا ثواب مجھے بتا رکھا تھا کہ میں کسی کو اذان دینے ہی نہیں دیتا تھا ۔ میری اذان میرے ننھیال اور ددھیال میں مشہور تھی ۔

سہ پہر کو میاں جی مجھے اسکول کے مضامین پڑھاتے ۔ پہلے پچھلے دن کا سبق سنتے ۔ مضمون صرف اُردو اور حساب تھے ۔ اُردو کا سبق سُننے لگتے تو خود بھی میرے ساتھ عبارت پڑھتے جاتے اور بالکل نہ سنتے کہ مَیں درست پڑھ رہا ہوں کہ نہیں یا پڑھ بھی رہا ہوں یا نہیں ۔ پھر اگلا سبق دیتے ۔ حساب کے سوال بھی حل کر کر کے مجھے دیتے جاتے ۔ کہتے یہ سب کچھ تمہیں بڑا کرنے کے لیے کر رہا ہوں تاکہ تم جلد بڑے ہو سکو ۔ پڑھاتے پڑھاتے جب پیار آتا تو مجھے سینے سے لگا لیتے ۔ میرے گالوں کو چومتے ۔ گھنٹے ڈیڑھ سے زیادہ نہ بٹھاتے ۔ اس دوران میں بھی پڑھاتے کم اور پیار زیادہ کرتے ! پڑھائی کے دوران کبھی نہ ڈانٹتے ––– ڈانٹتے کیسے ؟! سبق سنتے تو ڈانٹتے ! سبق سنتے وقت وہ خود ہی میرے ساتھ مل کر سبق پڑھ ڈالتے تھے ۔

تمام دکانوں مثلاً کریانہ ، سبزی ، مٹھائی اور کپڑے کی دکانوں پر میاں جی کے ادھار کھاتے کھلے تھے ۔ ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو دکانداروں کے کھاتے چیک کرتے اور حسابات بے باک کر دیتے ۔ مجھے ہمراہ لے جاتے ۔ مَیں میاں جی کی انگلی پکڑے گلی گلی ان کے ہمراہ ہوتا ۔ دکانوں پر میاں جی حساب کتاب کرتے رہتے اور مَیں مونگ پھلی کھاتا رہتا ۔ لدھے مل کپور کے پاس چینی ، کپڑے اور مٹی کے تیل کا ڈپو تھا ۔ وہ شام کو میاں جی کے پاس اپنا آدمی بھیجتا کہ ڈپو آ گیا ہے جو کچھ منگوانا ہو رات کو آدمی بھیج کر منگوا لیں ۔ میاں جی محمد شفیع چوکیدار اور اللہ دتے مراثی کو فہرست اشیا بنا کر دے دیتے اور وہ دونوں جا کر مطلوبہ چیزیں لے آتے ۔ دوسرے روز لدھا مل کپور خود آ کر پیسے لے جاتا ۔

کئی دفعہ یہ بھی ہوا کہ دکاندار یا ڈپو والا رقم کم بنا دیتا تو میاں جی انہیں دوبارہ خود جا کر پیسے دے آتے اور کہتے حساب کتاب میں احتیاط کیا کرو۔ ایک پیسہ کی کمی بیشی بھی ہوتی تو میاں جی خود جا کر ایک پیسہ بھی ادا کر کے آتے۔ کہتے تھے خدا کے سامنے ان باتوں کا جواب دینا ہے ـــــ اور اگر دکانداروں سے پیسہ دو پیسہ کی غلطی سے زیادتی ہو جاتی تو میاں جی وہ پیسہ بھی وصول کرنے جاتے اور انہیں ڈانٹ بھی پلاتے۔"

میاں جی بڑے خوش آواز تھے کبھی کبھی شادی بیاہ کے گیت بھی گنگناتے۔ یہ گیت میں نے کئی بار میاں جی کو گاتے سنا۔

ساڈے تے ویڑھے پھل مکئی دا
دانے پیا منگدا اودتہ گئی دا
بھٹی تے تپدی نئیں

یہ گیت شادی بیاہ کے موقعوں پر خواتین سے بھی سنا۔ ریڈیو، ٹی وی پر بھی سنا ـــ مگر جو لطف میاں جی کی آواز میں تھا وہ کسی کی آواز میں نہ پایا۔ میاں جی مسکرا مسکرا کر اور جھوم جھوم کر ہلکی آواز میں یہ گیت گاتے ـــ پتہ نہیں انہیں اس گیت میں کیا لطف آتا۔

میاں جی کے بڑے بیٹے جو تحصیلدار ہو کر ریٹائرڈ ہوئے گراموفون لے آئے تو کئی روز تک میاں جی جلال میں رہے۔ ایک مرتبہ ہم سب نے گھر کے ایک پچھلے کمرے میں گراموفون لگایا ہوا تھا کہ اچانک میاں جی اندر آ گئے۔ پتہ نہیں لگا کیسے بغیر آواز کے اندر داخل ہوئے حالانکہ وہ صحن میں بھی قدم رکھنے سے پہلے کسی نہ کسی بہانے آواز دے دیا کرتے تھے۔ بس قہر و غضب میں آ کر گراموفون اٹھا کر فرش پر پٹخ دیا۔ سارے ریکارڈ دیوار دروں سے مار مار کر توڑ ڈالے۔ تحصیلدار صاحب سر پہ پاؤں رکھ کر بھاگ گئے۔ بھوپں آناً فاناً کہیں چھپ گئیں۔ بے بے جی گھر پر نہیں تھیں۔ میں اکیلا وہاں کھڑا رہ گیا۔ بلند آواز سے کچھ نقطے والیاں اور کچھ بے نقط تحصیلدار صاحب کو سنائیں۔ زمین پر زور زور سے کھونڈی مارتے تھے اور کہتے تھے "یہ شیطانی آوازیں ہیں۔ یہ شیطانی آوازیں ہیں۔ یہ گھروں میں داخل نہیں ہونی چاہئیں" پھر مجھے انگلی پکڑائی اور اپنے ہمراہ باہر لے گئے۔

ایک ہفتے کے بعد تحصیلدار صاحب نے قرأت کے کچھ ریکارڈ منگوائے۔ میاں جی بیٹھک میں بیٹھے تھے کہ یہ ریکارڈ بجنے لگا۔ میاں جی "سبحان اللہ، سبحان اللہ" کہتے ہوئے آ گئے۔ قرأت کے سارے ریکارڈ سنے اور پھر سبحان اللہ سبحان اللہ کہتے ہوئے باہر چلے گئے۔ اس دن سے کچھ دو کچھ لو کے تحت گراموفون کی اجازت ایک حد تک مل گئی۔ بے بے جی کو پتہ چلا تو میاں جی کو مخاطب کر کے بولیں۔

"پتہ نہیں جاٹوں کے گھر میں آپ کیوں پیدا ہو گئے تھے۔ آپ کی پیدائش کسی مولوی کے گھر میں ہونی چاہیئے تھی!"

میاں جی "صاحب جی آپ ٹھیک کہتی ہیں" کہہ کر مسکراتے ہوئے باہر نکل گئے۔

میاں جی بے حد پیار کرنے والے انسان تھے۔ مجھے تو خیر جان سے لگائے پھرتے تھے۔ گھر کے دوسرے افراد خاص طور سے بیٹیوں اور بہوؤں سے بہت محبت کرتے۔ ان کی ناز برداریاں کرتے۔ وہ روٹھ جاتیں تو انہیں مناتے۔ دوسروں کو گلے لگانا میاں جی کا محبوب مشغلہ تھا۔ ذرا سے خوش ہوتے تو بڑھ کر گلے سے لگا لیتے۔ گھر کے لوگ آسودہ حالی کی زندگی گزارتے۔ ان کی فرمائشیں پوری کرنے کے لیے میاں جی ہر دم تیار رہتے۔

بھائیوں کے ساتھ مشترکہ زمین پر میاں جی کاشتکاری کرواتے تھے۔ بھائیوں کو حصہ دیتے۔ تمام حسابات خود ہی کرتے۔ خود ہی

بھائیوں کو ادائیگی کرتے ۔ بھائیوں نے کبھی حساب کتاب نہیں دیکھا تھا ۔ الٹا میاں جی سے وہ خوف زدہ رہتے تھے ۔ چھوٹے تایا جی تو پولیس آفیسر تھے اور ہمیشہ باہر رہتے ۔ میرے ابا جی گھر پر تھے مگر میاں جی سے اتنا ڈرتے کہ ملاقات کرنے سے بھی بچتے ۔ میاں جی کئی دفعہ انہیں ڈانٹ دیتے ۔ ایسے میں بے بے جی دلیری کی پُر زور حمایت کرتیں اور میاں جی سے انہیں بچاتیں ۔ ۱۹۴۴ء سے ہمارے گاؤں نے سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیا تھا ۔ ابا جی سے میاں جی کے سیاسی اختلافات ہو جاتے تھے اور میاں جی جلال میں آ کر ڈانٹنے لگتے ۔ تب ابا جی خاموشی سے اِدھر اُدھر کھسک جاتے ۔!

مہینے میں دو چار مرتبہ میاں جی گوجرانوالہ شہر جاتے جو ہمارے گاؤں سے کوئی چار پانچ میل کے فاصلے پر ہے ۔ میاں جی ہمیشہ گھوڑی پر سواری کرتے ۔ اکثر مجھے بھی اپنے ہمراہ شہر لے جاتے ۔ میں گھوڑی پر میاں جی کے پیچھے بیٹھا ہوتا ۔ خان بہادر صاحب کی کوٹھی میں داخل ہو کر میاں جی گھوڑی سے اُترتے ۔ مجھے بھی اتارتے ، خان بہادر صاحب کا نوکر گھوڑی کی باگ تھام لیتا ۔ میاں جی اور میں اندر چلے جاتے ۔ ایک کمرے میں جہاں دو تین نواڑی پلنگ بچھے ہوتے ، ایک طرف میز کے گرد چند کرسیاں ہوتیں نیچے فرش پر دری بچھی ہوتی ۔ میاں جی مجھے بٹھا کر خود خان بہادر صاحب کے پاس جا کر بیٹھ جاتے ۔ وہاں سے ان کی باتوں اور قہقہوں کی آوازیں مجھے سنائی دیتی رہتیں ۔

خان بہادر صاحب کے ساتھ میاں جی کی رشتہ داری تو خیر تھی ہی دوستی بھی تھی ۔ عصر کی نماز پڑھ کر میں میاں جی کے پیچھے گھوڑی پر سوار ہوتا اور گھوڑی گاؤں کی طرف مراجعت کرتی ۔ ایک تو ویسے ہی گھوڑی بہت سست رفتار تھی ۔ دوسرے یہ کہ راستے میں اگر کوئی بھی راہ چلتا آدمی سامنے آجاتا تو گھوڑی خود بخود رک جاتی شاید یہ سوچ کر کہ میاں جی کوئی بات کرنی چاہتے ہیں ۔ چنانچہ ہر دفعہ گھوڑی کو از سرِ نو چلانا پڑتا ۔ پتہ نہیں کیا بات تھی کہ میاں جی بھی ہمیشہ سواری کے لیے گھوڑا نہیں بلکہ گھوڑی کا انتخاب کرتے اور خان بہادر صاحب بھی اپنے تانگے میں ہمیشہ گھوڑی رکھتے ۔ سست روی میں دونوں صاحبوں کی گھوڑیاں بھی شاید ایک دوسرے کی رشتے دار ہی تھیں ۔ ایک بھی دوسری سے زیادہ تیز نہیں تھی ۔!!

گاؤں میں میاں جی لوگوں کے کام بھی آتے ۔ تھانے کچہری کے کاموں کے سلسلے میں کئی لوگوں کو میاں جی نے رقعے دے کر خان بہادر صاحب کے پاس بھیجا ۔ خود کسی کے ساتھ نہیں جاتے تھے ۔ کہتے تھے ان کاموں میں پڑ کر نمازیں قضا ہو جاتی ہیں ۔

میاں جی بڑی مطمئن زندگی گزارتے ۔ تحصیلدار سے چھوٹا بیٹا پولیس افسر تھا جس کی دیانتداری کی دھوم ساری پنجاب پولیس میں تھی ۔ سُنا ہے سالانہ پریڈ کے موقع پر ایک سال آئی جی صاحب نے ان کی دیانتداری اور نیک نامی کے باعث انہیں سلیوٹ ماری تھی ۔ میاں جی نے اپنے شاندار کردار اور حُسنِ اخلاق سے گاؤں بھر کے بلکہ گھر بھر کے دل جیت رکھے تھے ۔

وہ ہمیشہ ہشاش بشاش دکھائی دیتے ۔ رنجیدہ ہونے والا وہ کوئی کام ہی نہیں کرتے تھے ۔ سیدھی سادی پُر محبت ، نرم و ملائم زندگی بسر کرتے تھے ۔ ہر طرح کے حساب کتاب درست اور مکمل رکھتے تھے ۔ مجھے ایسا کوئی دن یاد نہیں جب میاں جی نمازِ فجر کے بعد سیدھے دادی جان کے پاس نہ آئے ہوں ۔ ان کا ہر دن دادی جان کی ملاقات سے شروع ہوتا تھا اور نمازِ عشاء پر ختم ۔ عشاء کے بعد فوراً سو جاتے ۔ پھر انہیں تہجد کے لیے رات ڈھلتے ہی اٹھنا ہوتا تھا !

میاں جی نے مجھے اتنی محبت دی کہ میں واقعی اپنے باپ کو بھول چکا تھا ۔ پتہ نہیں رات میں کیسے اپنے گھر میں چلا جاتا ۔ تمام فرمائشیں میں میاں جی سے کرتا ۔ جوتے کپڑے ، کتابیں تک میاں جی ہی لے کر دیتے تھے ۔ موج میں آتے تو گیت سناتے ۔ کہانیاں سناتے ۔ انگلی پکڑ کر ــــ

سارا سارا دن ہمراہ لیے پھرتے ـــــ مگر پھر ایک رات اچانک میاں جی انگلی چھڑا کر کسی اور سمت کو نکل گئے۔ پتہ نہیں محبت کرنے والے لوگ پھر ایسے کیوں کرتے ہیں۔

ایک شام میاں جی اپنے سسرال سے شادی نمٹا کر واپس آئے۔ رات عشاء کی نماز مسجد میں پڑھ کر آئے، واپس آ کر خان بہادر صاحب کی باتیں کرتے رہے۔ پھر حسبِ معمول سو گئے۔ رات ڈھلے حسبِ عادت اُٹھے۔ نمازِ تہجد مسجد میں پڑھی اور خلافِ معمول فجر کی نماز سے پہلے ہی گھر آ گئے۔ اپنے صاحبزادے سے چائے بنانے کے لیے کہا۔ بے بے جی نے کہا "آج اتنی سویرے کیوں چائے پی رہے ہیں؟"

میاں جی صحن میں ایک چارپائی پر لیٹ گئے۔ بے بے جی چائے کی پیالی لے کر آئیں ـــــ مگر میاں جی تو رخصت ہو چکے تھے۔

میں صبح کو اٹھ کر آیا۔ میاں جی صحن میں چارپائی پر لیٹے تھے۔ سب سے بے نیاز، سب سے الگ، سب سے دُور!!

گوری سوئے سیج پہ مُکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے رین بھئی چوندیس

سو میں بھی واپس اپنے گھر آ گیا۔ اس روز مجھے پتہ چلا میرا گھر تو یہ تھا!! ۔

ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں کی کتابیں

۱۔ "ریگِ سیاہ" (شعری مجموعہ) دوسرا ایڈیشن۔ پاکستان میں شائع ہوگا۔
(زیرِ اہتمام خواجہ رضی حیدر)

۲۔ "زیرِ غور" تنقید کا پہلا مجموعہ (زیرِ طبع)

۳۔ "مقدمہ، اٹھارھویں صدی کی اُردو شاعری کی فرہنگ"
تحقیقی مقالہ (حصہ اوّل) (زیرِ طبع)

۴۔ "کشش" دوسرا شعری مجموعہ (زیرِ اشاعت)

آنسو

ارشد میر

آنسو عطیۂ خداوندی ہیں۔ ایک ایسا عطیہ جس کا کوئی نعم البدل نہیں۔ سائنس نے ذات اور کائنات کے وسیع تناظر میں حیرت انگیز انکشافات اور ایجادات کا اعلان کر کے اپنی اچھی خاصی دھاک بٹھالی ہے۔ تاہم اتنی ترقی اور عروج کے باوجود سائنس دانوں کی آنسوؤں کے متعلق معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ چنانچہ آج تک نہ وہ آنسوؤں کا منبع ہی انسانی جسم میں دریافت کر سکے ہیں اور نہ اس نوع کا کوئی پیمانہ ہی ایجاد کر سکے ہیں، جو ایک شخص کے آنسوؤں کو دوسرے کی آنکھوں میں منتقل کر سکتا ہو۔ اگرچہ شاعر نے آنکھوں کو مہمان خانہ بنا کر دعوتِ سیر و تماشا دی ہے۔

مزہ برسات کا چاہو تو ان آنکھوں میں آ بیٹھو

سیاہی ہے، سفیدی ہے، چمک ہے، ابر باراں ہے

یوں لگتا ہے جیسے آنسوؤں کا خزانہ انسانی روح کی مانند خدائے برتر و اعلیٰ نے اپنے قبضۂ قدرت میں رکھا ہوا ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آنسوؤں کا پاور ہاؤس دراصل دردِ دل ہے۔ اللہ تعالیٰ دردِ دل کے واسطے انسان کو پیدا کر کے اس کے درد کا سوئچ اپنے دستِ قدرت میں رکھتا ہے اور اپنی مصلحت کے مطابق جب چاہتا ہے درد کے سوئچ کا بٹن دباتا ہے اور آنسوؤں کے بیرونی سفر کا ویزا مل جاتا ہے۔

یوں تو آنسو آنکھوں سے نکلتے ہیں۔ بظاہر ان کا مخفی ریزروائر (محفوظ خانہ) ہیں۔ لیکن کمال یہ ہے کہ ان کے بارے میں پلکوں تک کو علم نہیں ہوتا کہ کب اور کہاں سے یکایک نمودار ہو کر جل تھل کر جائیں گے۔

بلاشبہ ماہرینِ چشم نے کالے اور سفید موتیے تک کی آمد و رفت کے سارے مخفی رازوں کو طشت از بام کرنے میں کمال ہنر دکھا دیا ہے لیکن آنسوؤں کی ماہیت اور ماخذ کے ضمن میں ان کی معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں بلکہ اگر کہیں آنسوؤں کا ذکرِ خیر چلے تو وہ ان کے اسرار و لادت کے انکشافات کے متعلق اپنی بے بسی کا برملا اظہار کرنے میں کوئی خفت محسوس نہیں کرتے۔

آنسو بیک وقت المیہ بھی ہوتے ہیں اور طربیہ بھی۔ اوّل الذکر کا پس منظر کربِ دروں ہوتا ہے جب کہ موخر الذکر کا پیش منظر طربِ بروں قرار پاتا ہے۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ہر دو صورتوں میں آنسوؤں کی ظاہری شباہت ایک جیسی ہوتی ہے۔ البتہ انسانی آنکھیں اور چہرے کے تیور ہر دو کیفیتوں کی ضرور غمازی کرتے ہیں جس کا مقصد دیکھنے والے سے ہمدردی اور غمگساری کا تقاضہ ہوتا ہے اور اس کے برعکس مسرت و شادمانی کے انعکاس کی بھی اہمیت رکھتا ہے۔ میرے علم میں دنیا میں کوئی ایسا شخص موجود نہیں ہے جسے مذکورہ دونوں طرح کے آنسو بہانے کے وافر مواقع میسر نہ آئے ہوں۔ البتہ دیکھنے

میں یہ ضرور آیا ہے کہ بعض اوقات طربیہ آنسو بہانے میں غیر محتاط رویہ شادیٔ مرگ کا پیامبر ثابت ہو سکتا ہے اور کسی حسین کے آنسو کسی کے لیے پیغامِ اجل بھی بن سکتے ہیں۔

آنسو ایک ایسا فطری عمل ہے کہ جو بینا و نابینا میں امتیاز کا مطلقاً قائل نہیں ہے کیونکہ یہ آنسو بیک وقت ایوانوں اور مکانوں میں ایک ہی طرز پر بہتے ہیں بلکہ دیکھنے میں آیا ہے کہ بینائی کی محرومی بھی ان کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ یہ بیناؤں اور نابیناؤں کی آنکھوں سے یکساں اور ایک ہی انداز سے ٹپکتے ہیں۔

آنسو بلاشبہ پلکوں کی حدود ریاست کا بیش بہا خزانہ ہیں ان میں ایک ایسی پُراسرار غیبی قوت کارفرما ہے جو اپنے اندر ہائیڈروجن بم سے زیادہ قوت رکھتی ہے۔ لیکن جب مژگاں سے رخصتی پروانہ مل جائے تو پھر کوڑیوں کے بھاؤ بھی نہیں بکتے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ایثار اور قربانی کا وہ والہانہ جذبہ جو ان میں دوسروں کے لیے بے پایاں مقدار میں موجود ہے، اور پھر اپنی ہستی دوسروں کی خوشیوں کو بڑھانے اور غم کو گھٹانے پر قربان کر دیتے ہیں بذاتہٖ مثالی اور لاجواب ہے۔

آنسو انسانی جسم میں مقید ہونے کے باوجود خودمختار اور آزاد منش ہیں۔ ذاتی آزادی کے بڑے علمبردار میگنا کارٹا یعنی حریت کی عظیم دستاویز کی جیتی جاگتی بلکہ جیتی پھرتی تصویر اور علامت ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انسان نہ انہیں ڈرانے دھمکانے کی سکت رکھتا ہے اور نہ انہیں بہلا پھسلا اور ورغلا کر اپنے ارادے ہی سے باز رکھنے کی پوزیشن میں ہے۔ اور پھر خدا جانے ان آنکھوں کے درمیان کوئی خفیہ ڈائلنگ سسٹم ہے کہ جب آنسو نکلتے ہیں تو بیک وقت دونوں آنکھوں سے ایک ہی تعداد اور یکساں رفتار سے برآمد ہوتے ہیں۔ اور ایسا ہونا شاید اس لیے ممکن ہے کہ دونوں آنکھیں دراصل انسانی چہرے پر جڑواں بچوں کی مانند ہیں اس لیے یہ ناممکن ہے کہ ایک وقت میں ایک آنسو بہائے اور دوسری خاموش تماشائی بنی دیکھتی رہے۔

انسانی زندگی میں منافقت روزِ اوّل سے لے کر آج تک کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی ہے کیونکہ یہ انسانی سرشت میں کسی نہ کسی روپ میں موجود رہتی ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ بعض لوگ اپنی اعلیٰ انسانی اقدار کی وجہ سے اسے پنپنے کے مواقع فراہم نہیں ہونے دیتے یا اپنی خداداد حکمتِ عملی سے اسے قابو میں رکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، لیکن کوئی مانے یا نہ مانے (ویسے نہ ماننے کا بظاہر کوئی جواز بھی نہیں) فی زمانہ منافقت پورے شباب اور جوبن پر ہے۔ کوئی شعبۂ حیات اس کی گرفت سے آزاد نہیں چنانچہ منافقانہ رویوں کے بامِ عروج تک جا پہنچنے کے باوجود کہ لوگ ایک ایک چہرے پر کئی چہرے سجا لینے کی مہارتِ تامہ رکھتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ ان آنسوؤں کو انسان نے اپنی نوع کی بدنامی سے بچانے کے لیے مگرمچھ کے آنسو کا نام دیا ہے۔

سائنس اور آرٹ کے سارے فارمولوں اور فلسفوں کے باوجود دونوں آنکھوں میں بیک وقت ایک آنکھ سے خوشی اور دوسری سے غمی کے آنسو بہانے میں کامیاب نہیں ہو سکے اور ایسا ہونا شاید کبھی ممکن بھی نہ ہو۔ آنسوؤں کا یہ فعل کرشمہ سازی نہیں تو پھر کیا ہے اس گئے گزرے زمانے میں ان کا دورنگی کے چلن کو نہ اپنانا قابلِ تحسین بھی ہے اور قابلِ تقلید بھی۔

اس میں شک نہیں کہ آنسو بے زبان ہوتے ہیں لیکن ان آنسوؤں کے پسِ پردہ کبھی المیہ کہانی نظر آتی ہے تو کبھی رزمیہ داستاں دکھائی دیتی ہے یا پھر خوشیوں کی قوسِ قزح پوری رعنائیوں سے جلوہ افروز ہوتی ہے۔ کوئی بھی صورت ہو ان کا روکنا غلط ہے۔

ظاہر ہے عام طور پر انسان ذاتی غم اور خوشی کے تاثرات کے تحت آنسو بہاتا ہے لیکن اکثر اُسے ایسا کرنے پر مجبور اور بے بس بھی تو کر دیا جاتا ہے اور پھر اسی پر اکتفا نہیں کیا جاتا بلکہ کئی حضرات ان سے سامانِ فرحت حاصل کرتے ہیں۔ اور ان کی دلی تمنا ہوتی ہے کہ وہ انہیں ہمیشہ اسی کیفیت میں دیکھیں

یہ دوسری بات ہے کہ وہ مکافاتِ عمل کی گرفت میں آکر خود آنسوؤں کے بھنور میں بُری طرح پھنس کر نیست و نابود ہو جائیں ۔ کیونکہ جہاں تک آنسوؤں کی بے پایاں قوت کا تعلق ہے وہ بے زباں ہوتے ہوئے بھی اپنی مثال آپ ہیں ۔ خاموش گفتگو میں لاثانی ہیں اور قطرہ قطرہ بہہ کر بے محابا چھلک کر اپنی روداد بیان کرنے کی خداداد صلاحیت رکھتے ہیں ۔

حقیقت یہ ہے کہ آنسو انسانی جسم کے قابلِ اعتماد کمانڈوز ہیں جن کے اصل ٹھکانوں کا سُراغ لگانا پہاڑ کھود کر جوئے شیر لانا ہے خدا جانے انسانی جسم کی اندرونی سطح پر کون کون سی گزرگاہیں اور خلیجی شاہراہیں ہیں جہاں سے مرحلہ وار گزر کر یہ آنکھوں کے جھروکوں میں قدم رنجہ فرماتے ہیں ۔ یوں لگتا ہے کہ جس طرح آبِ نیساں سیپی میں داخل ہو کر سمندر کی طوفانی لہروں کے لاتعداد تھپیڑے سہہ کر موتی بنتا ہے اسی طرح غم و اندوہ کے کئی دُکھ جھیل کر اور شادمانی و کامرانی کے لاتعداد لمحات سے فیض یاب ہو کر آنسو منصۂ شہود پر بلوری رُوپ میں جلوہ فگن ہوتے ہیں ، اور پھر آنکھوں کے جھرنوں میں یوں تیرتے ہیں جیسے جھیل کے کنول پھر پلکوں پر ستاروں کی پاشیوں سے عجیب شانِ زیبائی اور رعنائی پیدا کرنے کا ہی موجب نہیں بنتے بلکہ دو نینوں کے شنبمی کٹوروں میں وہ طلسمی کشش عود کر آتی ہے کہ ناممکنہ مائی اور کٹھن مراحل طے ہو کر ایک ہی جست میں ساحلِ مُراد تک پہنچنے کی سبیل بن جاتی ہے ۔

ان آنسوؤں میں ایک اور نمایاں خوبی پائی جاتی ہے کہ یہ آنکھوں کے پیمانوں سے چھلک کر دُور رس نتائج کے حامل اور نتیجہ خیز ہی ثابت نہیں ہوتے بلکہ آنکھوں کو بے محابا ٹھنڈک بھی پہنچاتے ہیں ۔ ان کی بڑی مہارت اور چابک دستی سے ڈرائی کلین کر دیتے ہیں ۔ لیکن اگر کہیں خون کے آنسو آؤٹ آف کنٹرول ہو جائیں اور کسی طرح بھی تھمنے کا نام نہ لیں تو پھر دیدۂ یعقوب تک سے بھی ہاتھ دھونے پڑ جاتے ہیں ۔

آنسو زمانہ حال پر ہی محیط نہیں ہوتے ماضی سے بھی ان کا رشتہ بڑی ٹھوس بنیادوں پر استوار ہوتا ہے چنانچہ تنہائی کے جاں گسل لمحات میں یہ بڑی فیاضی اور دریا دلی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور جونہی انسانی ذہن کے دریچوں سے کوئی سنگین یا رنگین یاد انگڑائی لیتی ہے یہ کھٹ سے بغیر کھٹ پٹ کیے اُمڈ آتے ہیں ، اس گھڑی یوں محسوس ہوتا ہے کہ حافظہ کی لازوال قوت زمان و مکاں کی تمام حدود پار کر گئی ہے ۔ اور اس نے اُن واحد میں ان سہانی یا دردناک یادوں کو لا سامنے کھڑا کیا ہے جو لاشعور کے دُور افتادہ کھنڈروں میں برسوں سے استراحت فرما رہی تھیں ۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو آزمودہ کار ہائی جیکرز بھی ہیں جو خاموشی سے ہائی جیکنگ کا وہ حربہ بروئے کار لاتے ہیں جس کے نتائج ہمیشہ ہی سو فیصد برآمد ہوتے ہیں ۔

اور پھر یہ بات بھی ہے کہ ہر شخص آنسوؤں کی حد تک ' خود کفیل ' ہوتا ہے ۔ اس انمول خزانے پر کوئی قارون لاکھ کوشش کے باوجود براجمان نہیں ہو سکتا ۔ البتہ آنسوؤں کے بھی اپنے اصول و ضوابط ہیں کہ بعض اوقات تو بڑی فیاضی دکھاتے ہیں اور فراخدلی سے بہنا شروع ہو جاتے ہیں لیکن کبھی کبھار اڑیل ٹٹو کی مانند کسی قیمت پر بھی چلنا گوارا نہیں کرتے ، لیکن حالات کی ستم ظریفی کا کیا علاج کہ آنسوؤں کے طے شدہ یہی قواعد پاش پاش ہو کر رہ گئے ہیں ۔ چنانچہ موجودہ حالات میں سفید پوش طبقہ کی آنکھوں میں جھانکا جائے تو وہ ہر لمحہ نمناک سی نظر آتی ہیں غالباً یہ دیدۂ تر ، لقمۂ تر ، کے حصول کی پیچیدگیوں کا شاخسانہ ہے گویا لقمۂ تر اور دیدۂ تر چکی کے دو ایسے پاٹ ہیں ، جو رزق خاک مسلسل پیس رہے ہیں لیکن وہ ہیں کہ اُف تک بھی نہیں کرتے ۔

یہ سب کچھ اپنی جگہ سو فیصد درست تاہم اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شادابیِ روح اور گداختگیِ قلب کے لیے آنسو نعمتِ غیر مترقبہ ہیں ۔ گریہ زاری قلبِ مومن کی معراج ہے ۔ رات کی تنہائی میں آنکھوں کی محرابوں سے جب آنسوؤں کی جگمگاہٹ کہکشاں کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو انسان سکون بخش کیفیات سے ہمکنار ہو جاتا ہے ۔ یہی نہیں آنسو وہ جادو ہے جو سر چڑھ کر بولتا ہے ۔ وہ اسمِ اعظم ہے جو زندگی کے طوفانوں سے ٹکرا کر ان کا بہاؤ تبدیل کرنے کی طاقت سے بہرہ ور ہے گویا اس لحاظ سے آنسو انسانی جسم کے لیے بارانِ رحمت بھی ہیں جن کی موجودگی میں غم و اندوہ کے پہاڑ ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں ، کلیجہ چھلنی ہونے سے صاف بچ جاتا ہے ۔ اگر کہیں ان کا وجود نہ ہوتا تو فرشتۂ اجل کے فرائض کو کسی اور شعبہ کی طرف منتقل کر دیا

جاتا۔ کیونکہ یہ غم کا ایک پہلو [illegible] اگلے جہان کی سیر کرانے کے لیے بہت تھا۔

دیکھا جائے تو آنسو انسانی جسم میں پیام رسانی کا فریضہ بھی بطریقِ احسن سرانجام دیتے ہیں۔ یہ محبت و نفرت کے بہت بڑے سفارت کار اور تبصرہ نگار ہیں۔ انہیں حقیر جانتے اور خود را انداز نہ سمجھنے والے اکثر رسوا ہو کر پچھتاتے ہیں اور وہ جو ان کے قلب و جاں سے گرویدہ ہیں ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ بعض اوقات تو یوں لگتا ہے جیسے ایک ایک آنسو کئی ہزار الفاظ پر بھاری ہے۔ پھر بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے آنسو بہانے والا بڑا بزدل اور کمزور ہے لیکن جلد ہی منکشف ہو جاتا ہے کہ ان میں تو بلا کی طاقت تھی جو ہر چیز کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے گئی ہے کسی نے خوب کہا ہے، بلکہ میں سمجھتا ہوں یہ فرمودہ آنسوؤں کو صحیح معنوں میں سلام عقیدت ہے کہ وہ لوگ جو خوشیوں اور مسرتوں کے متلاشی میں انہیں کامیاب زندگی گزارنے کے لیے سلیقہ مندی سے آنسو بہانے چاہییں کہ ان کے بغیر زندگی میں ایک خلا اور تشنگی سی محسوس ہوتی ہے جو روح کی بالیدگی کے لیے زہرِ ہلاہل سے کم نہیں۔

وجودِ زن سے تصویرِ کائنات میں رنگ ہے سے تو کسی ذی فہم کو انکار کی مجال نہیں، کیونکہ من موہنی اور منزہ شخصیت ہنسنے سے زیادہ رونے کی رہینِ منت ہوتی ہے بلکہ کھِل کھلاتے چہرے پر آنسوؤں سے تر رخسار تو عجب بہار دے جاتے ہیں لیکن نہ جانے کیوں اس حقیقت سے پردہ سرکانے میں بخل سے کام لیا جاتا ہے کہ وجودِ زن کی ساری رعنائی، دلکشی اور بانکپن ان آنسوؤں کا ہی ثمر ہے جن سے بڑے بڑے پتھر دل پسیج جاتے ہیں، بلکہ آمادۂ خونریز کے حامل بھی چشمِ زن میں ہتھیار ڈال کر بے دام غلام ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔

یہاں ایک سوال پھر ذہن کے پردوں پر نمودار ہوتا ہے کہ آنسو کیا ہیں؟ ان کی پیداوار کے کون سے ذرائع ہیں، ایک انسانی جسم میں کتنی مقداریں ودیعت کیے گئے ہیں۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ان کے تلاطم میں کوئی نمایاں فرق کیوں نہیں پڑتا۔ عورتوں کی سرشت میں ان کا بہاؤ اور جھکاؤ کیوں زیادہ ہے ان کے قبضۂ قدرت میں یہ سب سے موثر ہتھیار کیوں ہے؟ یہ اور اس طرح کے کئی دوسرے سوالات ذہن میں پیہم ابھرتے رہتے ہیں لیکن ان کا کوئی خاطر خواہ جواب نہیں ملتا تو پھر سرِ تسلیم خم کر کے چُپ سی سادھ لی جاتی ہے۔

کہتے ہیں آنسو ایک طرح کا تازیانہ بھی ہیں جو آپ کو مسلسل انبساطی کیفیت کے بعد سرزنش کے طور پر اصل حقیقت سے آشنا کرتے ہیں، اور پھر ان بے شمار خوشیوں کا ہرجانہ اور جرمانہ ہیں جو آپ نے حیاتِ مستعار میں حاصل کی تھیں۔ آنسوؤں کا یہ چلن بھی آپ کی شخصیت کو نکھارتا ہے اور آپ کو ان شادمانیوں کا جتا کر اپنے دوش بدوش اس لیے لے جاتا ہے تاکہ آپ انسانی سطح پر ہی متمکن رہیں اور ضرورت سے زیادہ پھولے نہ سما کر اونچی اڑانوں میں پرواز کرنی شروع نہ کر دیں۔

یوں تو ہر اشک اپنے مقام پر قابلِ رشک ہے، لیکن وہ اشک جو احساسِ ندامت سے بہتے ہیں وہ احساسِ گناہ اور اقبالِ جرم کی بنا پر لائقِ تحسین ہیں، اور اشک شوئی کے مستحق بھی کیونکہ ان سے انسانی ضمیر مطمئن ہو جاتا ہے ورنہ ہو سکتا ہے کہ ندامت کا اقرار نہ کرنا کسی طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہو جائے۔

قدرتی آنسوؤں کی دیکھا دیکھی انسانی ایجادات نے مصنوعی آنسوؤں کو بھی متعارف کرایا۔ چنانچہ فلمی دنیا میں "گلیسرین کے آنسو" خاصے مقبول و معروف ہیں۔ اسی طرح باورچی خانہ میں پیاز کاٹتے وقت آنسوؤں کی جھالریں خود بخود چہرے پر رونق افروز ہو جاتی ہیں، لیکن سب سے اہم آنسو تو اشک آور گیس نے عطا کیے ہیں جنہیں سامراجی اور طاغوتی طاقتوں نے ہوسِ اقتدار کے لیے جا بجا استعمال کیا۔ اس گیس کے بموں کے دھماکے تو خیر

نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔ لیکن اکثر اس گیس سے نہ صرف آنسوؤں کا تانتا بندھ گیا، آشوبِ چشم کا عارضہ لاحق ہوا، کئی نازک مزاج جاں بحق ہوئے جس کی بنا پر فطری آنسو اس گیس سے بے حد خائف ہیں، اور اسے اپنے بنیادی حقوق میں مداخلت بے جا قرار دیتے ہیں۔ بے زبانی میں خاموش احتجاج کرتے ہیں کیونکہ یہاں رونے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی، اور خود بخود طوفانِ نوح کا منظر پیدا ہو جاتا ہے۔

اکبر حمیدی

باغی

آپ کو معلوم ہے کہ مَیں اپنی تعریف و توصیف کرنے کا قائل ہوں ——— وجہ یہ ہے کہ اگر مَیں اپنے ہاتھوں تنقید کا ہدف بن سکتا ہوں تو توصیف کا مرکز کیوں نہیں بن سکتا ——— میری اپنے آپ سے کوئی دشمنی تو نہیں ——— مَیں تو اپنے آپ کو اپنی دوستی کا سب سے پہلا حقدار سمجھتا ہوں۔ مجھے پتہ ہے کہ مَیں ایک بہت ہی اچھا آدمی ہوں اور دوستی اور محبت کیے جانے کا پوری طرح اہل ہوں!

مگر یہاں مَیں اپنی تعریف و توصیف کا ایک نیا باب کھولنا چاہتا ہوں اور آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ خداوند تعالیٰ نے مجھے ایک قابلِ فخر باغی کے تمام تر اوصافِ حمیدہ عطا فرما کر اس دُنیا میں بھیجا ہے ——— سو مَیں باغی ہوں اور مجھے اپنے باغی ہونے پر فخر ہے۔ مَیں کوئی پالتو قسم کا اطاعت گزار جانور نہیں ہوں جس کے سر پر ڈنڈا رکھ کر اسے اشاروں پر نچایا جا سکے ——— اور دن بھر کی تسلیمات کے عوض دو وقت کی روٹی دے کر فارغ ہوا جا سکے!۔

مَیں ایک خود رائے، خود مختار، اور آزاد انسان ہوں وہی بات کہتا ہوں جسے درست سمجھتا ہوں ——— یہ چند باتیں اپنے بارے میں حتمی انداز میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ آپ سے زیادہ مَیں خود اپنے آپ کو جانتا ہوں کہ جلوت و خلوت کا اپنا رفیقِ خاص ہوں۔ آپ تو بس اسی قدر جانتے ہیں جس قدر مَیں اپنا اظہار کر پاتا ہوں یا جس قدر آپ مجھے جاننا چاہتے ہیں، مَیں تو اپنی اُن خواہشوں کو بھی جانتا ہوں جن کا اظہار کبھی نہیں ہو پایا۔ بلکہ وہاں تک بھی جانتا ہوں جہاں تک نہیں جاننا چاہتا ——— آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے!

سو باغی ہونا ایک نہایت ہی باوقار، پُر لطف اور بالکل نئے انداز کی زندگی بسر کرنا ہے جس کا تصور بھی وہ لوگ نہیں کر سکتے جو اس وصفِ عظیم سے محروم ہیں۔!! یہ ایک انوکھا تجربہ ہے!!

باغی ہونا ہر کس و ناکس کا کام نہیں اس کے لیے عظیم حوصلے کی ضرورت ہے، مَیں تو باغی انسان کو انسانوں میں سے بھی کچھ اور ہی طرح کی مخلوق سمجھتا ہوں وہ اور ہی طرح سے دیکھتے ہیں ——— اور ہی طرح سے پیش آتے ہیں ——— باغی ایک ایسا ذرّہ ہے جو پہاڑ سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ایک ایسا قطرہ ہے جو سمندر میں طوفان اٹھا سکتا ہے ——— ایک ایسا مُنہ زور جھونکا ہے جو آندھیوں کے مخالف رُخ میں اپنا سفر شروع کرتا ہے۔!

وہ غیر معمولی ذہانت، فراست، برداشت، پیش رفت، برداشت کا مالک ہوتا ہے اس کے ہاتھ وقت کی نبض پر اور پاؤں امکانات کی رکاب میں رہتے [redacted]

ہیں۔ اس ایک غیر معمولی شخص میں بے شمار غیر معمولی شخصیتوں کے جوہر کارفرما ہوتے ہیں !!

حکمران لوگ مختلف پیشوں کے لاتعداد ماہرین اپنے گرد جمع کر لیتے ہیں اور پھر ان کی ماہرانہ آرا کے تابع مہمل ہو کر وقت گزارتے ہیں ـــــ مگر یہ ماہرین لوگ بنیادی طور پر محض ملازم پیشہ افراد ہوتے ہیں جن کی نظر دو چار روٹیوں سے آگے نہیں جاتی۔ ان کا دائرۂ کار انہی بُری بھلی دو چار سوکھی گیلی روٹیوں کے گرد ہی گھومتا رہتا ہے۔ ان کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ باقی سب لوگ بھی اس دائرے میں گھومتے رہیں ـــــ اتنا گھومتے رہیں کہ آخر ان کا سر گھومنے لگے ـــــ اور وہ سوچنے سمجھنے کی گندی عادت سے نجات پا جائیں !!

باغی وہ ہے جو اس دائرے کی گردش سے الگ ہو جاتا ہے۔ اس احمقانہ حرکت کو ایک نظر غور سے دیکھتا ہے ـــــ اور پھر ایک طویل قہقہہ لگاتا ہے ـــــ یہی اس کا اعلانِ بغاوت ہے !!

اطاعت کا جذبہ اچھا سہی ـــــ مگر ایک حد تک ! جس طرح زہر ایک حد تک مفید ہے ـــــ جہاں وہ انسانی جان کا دشمن ہونے لگے وہاں سے فوری طور پر پھینک دینا چاہئے۔ اطاعت کا جذبہ اگر زیادہ شدید ہو تو آدمی کی شخصیت کو مسخ کر دیتا ہے۔ اس میں اپنے ذہن سے سوچنے کی صلاحیت باقی نہیں رہنے دیتا۔ زیادہ اطاعت انسان کو اپاہج بنا دیتی ہے۔ وہ دوسروں کا مرہونِ منت ہو کر رہ جاتا ہے۔ بلکہ انسان کے مرتبے سے گر کر روبوٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اطاعت کا جذبہ فرد کو احساسِ عزت سے محروم کر دیتا ہے۔ قوموں سے جذبۂ غیرت چھین لیتا ہے۔ معاشرے کو ذلت سے دوچار کر دیتا ہے۔ تمام پس ماندہ قوموں کے پس ماندہ ہونے کی وجہ یہی ہے کہ وہ اطاعت گزار ہو کر رہ جاتی ہیں ـــــ اور ان میں سر اٹھانے کا جذبہ مر جاتا ہے۔

بنیادی انسانی حقوق اور آزادیٔ رائے اسی لیے ضروری ہیں کہ معاشرہ اطاعت گزار ہو کر نہ رہ جائے بلکہ اس میں بغاوت کا عنصر زندہ رہے۔ اور وہ وقت آنے پر آواز بلند کر سکے۔ تمام ترقی یافتہ معاشروں نے اس جذبۂ بغاوت کو جسے آپ اعلانِ حق بھی کہتے ہیں زندہ رکھنے، اس کی ہمت افزائی کرنے اور اسے نشوونما دینے کے لیے باقاعدہ قوانین بنا رکھے ہیں۔ ترقی یافتہ معاشروں کے ترقی یافتہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انہوں نے جذبۂ بغاوت کو باقاعدہ تحفظ دے رکھا ہے ـــــ یہی تو قوموں کا سب سے قیمتی اثاثہ ہے !!

اصل میں باغی کی کردار کشی کر دی گئی ہے۔ صدیوں کے پراپگنڈے کے ذریعے باغی کا ایک ایسا تصور لوگوں کے ذہنوں میں بٹھا دیا گیا ہے جس سے یہ ظاہر ہو کہ باغی ملک، قوم، مذہب اور تمام تر اچھی باتوں کا دشمن ہوتا ہے۔ چنانچہ لوگ باغی کا نام سُن کر ہی بدکنے لگتے ہیں !!

مگر کیا کبھی آپ نے غور فرمایا ہے کہ دُنیا کے تمام بڑے لوگ جنہیں عالمی ہیروز کا درجہ دیا جاتا ہے وہ سب اپنے اپنے شعبۂ کار میں باغی تھے۔ انہوں نے اپنے اپنے وقت کی بُرائیوں کے خلاف بغاوت کی۔ سقراط نے دقیانوسی قوانین کے خلاف آواز اٹھائی۔ فرائڈ نے فرسودہ علمی نظریات اور اخلاقیات کی بیخ کنی کی۔ مارکس نے انسانی خون چوسنے والے اقتصادی نظام کے پُرزے اڑا دئیے۔ قائدِ اعظم نے قوموں پر مسلط غیر ملکی غلامی کی روایت کو نیست و نابود کر کے رکھ دیا کہ پھر اس کے بعد کسی قوم کو یہ ہمت نہ ہوئی کہ دوسری قوم کو غلام بنا سکے ! کیا یہ سب لوگ باغی نہیں تھے ؟!

ایک لمحے کے لیے سوچئے اگر یہ تمام باغی لوگ دُنیا میں نہ آتے اور اپنا اپنا کردار ادا نہ کرتے تو آج انسانیت کا کیا حال ہوتا ؟!

جنابِ والا آپ نے کبھی غور نہیں فرمایا ـــــ بغاوت تو منشائے فطرت ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو دُنیا کا نظام ہی بغاوت پر چل رہا ہے۔ کیا ہوا کا طوفان حبس کے خلاف بغاوت نہیں ؟ کیا موسلا دھار برسنے والے بادل فضاؤں میں قابض خشکیوں کے خلاف بغاوت نہیں کر رہے

ہیں؟ سیلاب، زلزلے، سمندری طوفان، زمینی و سماوی جمود کے خلاف بغاوت کے واضح اعلان نہیں ہیں؟ —— اور کیا موسمِ بہار میں کھلنے والی ہر ننھی سی کلی اپنے آپ میں خزاں کی پھیلائی ہوئی بے رنگیوں، بے کیفیوں، بے مزگیوں اور نحوستوں کے خلاف بغاوت کا اعلان نہیں کرتی؟ —— کیا کبھی آپ نے اس کی آواز سنی ہے؟؟! کیوں نہیں سنی؟

یہ دنیا مسلسل بغاوتوں ہی کے نتیجے میں آج کے شاندار مقام پر فائز ہوئی ہے! انسان نے آج تک جتنے بھی عظیم کارنامے انجام دیئے ہیں ان کے پیچھے اس کا جذبۂ بغاوت ہی کام کرتا رہا ہے —— اس نے جنگلوں کی دہشت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور انہیں کاٹ چھانٹ کر اپنے لیے راستے پیدا کر لیے۔ پہاڑوں کی ہیبت کے خلاف بغاوت کی اور انہیں تسخیر کر کے رکھ دیا۔ صحراؤں کی وحشتوں کے خلاف آواز اٹھائی اور انہیں روند ڈالا! سمندروں کی خوفناکیوں کے خلاف قدم اٹھایا اور ان پر عبور حاصل کر لیا۔ کائنات کی پُراسراریت کو اپنے لیے دعوتِ مبارزت جانا اور اس کے راز فاش کرنے شروع کر دیئے۔ دنیا کے لامتناہی اندھیروں میں چراغ جلا ڈالا اور اس کے خوف پر فتح پائی۔ یہ اندھیرے بیرونی اندھیرے بھی ہیں اور نفسِ انسانی میں پھیلے ہوئے اندرونی اندھیرے بھی ہیں۔ حبس کو پنکھے سے مارا، موسم کی شدتوں پر نئی نئی ایجادات کی بجلیاں گرائیں اور ان پر قابو پایا۔ غرض یہ کہ ایجادات و تحقیقات کے ذریعے انسان نے مسلسل بغاوتیں کیں اور دنیا کو رہنے کے قابل بنا لیا! سب سے بڑی بات یہ ہے کہ علم و ادب کے ذریعے اپنے ذہن کو، اپنے ظرف کو اتنی وسعت، لطافت اور لچک دے دی کہ وہ نہ صرف ناگزیر کو برداشت کر سکے بلکہ زندگی کے حسن سے لطف اندوز بھی ہو سکے!!

آپ ذرا سوچئے تو —— اگر انسان میں بغاوت کا اس قدر شدید جذبہ نہ ہوتا اور وہ تمام موجودات کو پیش آمدہ حالات و واقعات سمیت من و عن قبول کرتا جاتا اور مریضانہ فرمانبرداری اور اطاعت گزاری کا رویہ اپنا لیتا تو آج انسان کہاں ہوتا؟ —— میں آپ کو یقین دلاتا ہوں —— انسان ختم ہو چکا ہوتا —— بہت سی دوسری ادنیٰ مخلوقات کی طرح جن میں بغاوت کا جذبہ موجود نہیں تھا!!

سو انسانی زندگی کا انحصار بغاوت پر ہے —— مسترد کر دینے کی بے پناہ قوت پر!!

آج تو زمانہ خاصہ تبدیل ہو چکا ہے۔ عورت نے معاشرے میں اپنی ایک آزاد حیثیت کو منوا لیا ہے۔ آج وہ ظاہری اور باطنی حسن کے زیور سے آراستہ ہے۔ وہ تعلیم یافتہ ہے۔ اُس نے بیہودہ اخلاقیات کی زنجیریں توڑ پھینکی ہیں۔ اب وہ ملازمت کر سکتی ہے، کاروبار کر سکتی ہے اور اپنے پیروں پر کھڑی ہو کر باوقار زندگی گزار سکتی ہے۔ ذرا عورت کے عہدِ غلامی پر نظر ڈالیں جو صدیوں پر محیط ہے۔ آج کا زمانہ جس میں عورت آزاد ہوئی ابھی کل کی بات ہے۔ عورت تو مرد کی پراپرٹی تھی جس طرح دوسری بے جان بے روح چیزیں تھیں۔ تب عورت کی صنف کے سب سے باغی عنصر نے جان کی بازی لگا کر —— مرد کے بخشے ہوئے مصنوعی تقدس کو جو نہایت درجہ پُرفریب تھا ٹھکرا کر اپنی آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ اس نے تعلیم حاصل کی —— پھر آواز کا جادو سیکھا —— اور تب اُس نے نہ صرف بغاوت میں کامیابی حاصل کر کے مرد سے آزادی حاصل کی بلکہ دولت، عزت، شہرت بھی حاصل کی —— پھر اُس نے عورت پر صدیوں سے بند دروازے کھول دیئے —— آزادی —— تعلیم —— خود اعتمادی —— اور مرد کے مساوی باوقار زندگی کے دروازے —— !!

اطاعت وہ ظالم لفظ ہے جو ہمیشہ کامیاب اور طاقتور لوگوں کے کام آتا رہا۔ اطاعت میں ایسی فرمانبرداری کے معنی پوشیدہ ہیں جو کمزور اپنے سے قوی تر یا محکوم اپنے حاکم کے لیے بجا لاتا ہے —— میں اس کی بجائے رفاقت کا لفظ رائج کرنا چاہتا ہوں، جس میں ہم خیالی اور یک رنگی کے معنی شامل ہیں —— مثلاً میں سمجھتا ہوں کہ ایک باغی انسان کی تحریک میں شامل لوگ اس لیے باوفا ہیں کہ وہ آپس میں ہم خیال ہیں۔ اُن کی منزل

ایک ہے۔ اُن کے دل بھی ایک ہیں اس لیے اُن کے قدم بھی ایک ساتھ اُٹھتے ہیں۔ وہ رفاقت کر رہے ہیں اطاعت نہیں کر رہے ہیں —— اطاعت میں جزوی اختلاف کی بھی گنجائش نہیں جو آزادیٔ رائے کے منافی ہے جبکہ رفاقت میں ایک پُر اعتماد اور باوقار اختلافِ رائے کی ہر وقت گنجائش موجود رہتی ہے بلکہ اسے مستحسن سمجھا جاتا ہے —— اطاعت آمرِ مطلق کی جاتی ہے جبکہ رفاقت رفیقِ سفر کی !! آمرِ مطلق کی قسمت میں آخرکار بغاوت لکھی ہے جبکہ رفیقِ سفر کے حصے میں کبھی کبھار کا اختلافِ رائے جس کی بنیاد ہمیشہ خلوص پر قائم ہوتی ہے! سو اطاعت نہیں —— بغاوت!!

میں سمجھتا ہوں اگر اطاعت کی بجائے رفاقت کا لفظ رائج ہو جائے تو یہ قدم آج کے دور کی بہت بڑی علمی پیش رفت ہوگی!!

انسان کا جذبۂ بغاوت ہی انسان کو مشکل حالات میں زندہ رکھتا ہے، ایک باغی انسان مشکلوں میں، مصیبتوں میں، بُرے وقتوں میں حالات و واقعات کے سامنے جھکتا نہیں کہ جھکنا تو اس کی شان کے خلاف ہے —— وہ تو ہمیشہ بغاوت کرتا ہے! نبرد آزما ہوتا ہے! مشکلیں ہمیشہ اس کے جذبۂ بغاوت کو بیدار کر دیتی ہیں۔

خود میں نے جس طرح کی زندگی گزاری ہے اور جن حالات میں سے گزرا ہوں —— اگر میں مزاجاً اور فطری طور پر باغی نہ ہوتا تو ہرگز زندہ نہ رہ سکتا۔ بیماری، بھوک، نامساعد حالات، اپنوں کی بے وفائیاں، غیروں کی کج ادائیاں جو کچھ بھی پیش آیا میرے اندر کا باغی انسان دبنے کی بجائے ہمیشہ مقابلے کے لیے تن کر کھڑا ہو گیا —— تن کر!!

ایک چھوٹے سے بیج کو بھی اگر زمین میں دبا دیا جائے تو وہ پوری قوت سے اُبھرتا ہے اور زمین کا سینہ چیر کر فضا میں لہلہانے لگتا ہے!! اس لیے کہ ہر چھوٹے سے چھوٹے بیج میں بھی ایک بڑا باغی چھپا ہوتا ہے!!

شناخت

انجم نیازی

ظاہر ہے کہ دوسرے انسانوں کی طرح میں بھی اس دُنیا میں اپنی مرضی سے نہیں آیا۔ اگر اپنی مرضی سے آیا ہوتا تو پہلے سے ہی اپنے لیے چند کوٹھیوں، مدکاروں اور چند ایکڑ اراضی کا بندوبست کر کے آتا تاکہ غریبانہ گزر بسر ہو سکتی۔ مگر وہ لوگ جن کے پاس یہ سب کچھ ہے، وہ بھی تو میری طرح خالی ہاتھ آئے تھے۔ انہوں نے بھی تو پیدائش سے پہلے کوئی منصوبہ بندی نہیں کی تھی۔ ان کو بھی میری طرح کسی قسم کی تیاری کا موقع فراہم نہ کیا گیا تھا۔ اس کے باوجود انہوں نے وہ سب کچھ حاصل کر لیا جو میں نہ کر سکا۔ یہاں آکر مجھے سوچنے پر مجبور ہونا پڑا کہ میں اپنی ذات کی شناخت حاصل کروں۔ میں کون ہوں، کیسا ہوں۔ میری ذات کا حدود اربعہ کیا ہے۔ میں اپنی ذات کے کون کون سے گوشے کھلی آنکھوں سے دیکھ سکتا ہوں۔ اور اپنی ذات کے کون کون سے گوشے ایسے ہیں جن کو دیکھنے کے لیے مجھے اپنی آنکھوں کو بند رکھنا پڑے گا۔ میرا کتنا حصہ کائنات میں گم ہے اور کائنات کا کتنا حصہ میری ذات کی چکا چوند میں تحلیل ہو کر رہ گیا ہے۔ میں کائنات کا حصہ ہوں یا کائنات میری ذات کا حصہ ہے۔ ان بنیادی سوالوں کا جواب حاصل کرنے کے لیے مجھے اس مقام پر جانا پڑا جہاں سے میں نے زندگی کے سفر کا آغاز کیا تھا۔ میرے سامنے اس وقت میرے گاؤں کا دیہاتی ساخت کا کچا مکان گھوم رہا تھا، جہاں میں پیدا ہوا تھا۔ میں نے یہیں سے اپنی شناخت کا سفر شروع کیا۔ سب سے پہلے میں نے اپنے والدین کو شناخت کیا۔ آہستہ آہستہ شناخت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

گھر سے سکول، سکول سے کالج اور کالج سے دفتر تک کا سفر بخیریت تمام ہوا۔ میری آنکھوں نے رنگوں کی شناخت حاصل کی۔ اندھیرے اجالے اور سرد و گرم کا عرفان حاصل کیا۔ سُورج کو نجانے کتنی بار ابھرتے اور ڈوبتے دیکھا۔ ستاروں کے جھرمٹ میں رات کی دلہن کو ڈولی چڑھتے دیکھا۔ پھول کھلتے مرجھاتے اور کئی منظر بنتے اور ٹوٹتے دیکھے۔ بہار و خزاں کی تبدیلی پر غور کیا مگر یہ تو سب اداکار تھے، اداکاری کرتے رہے اور نجانے کتنے عرصہ تک وہ اس سٹیج پر اسی انداز میں اداکاری کرتے رہیں گے مگر پس پردہ وہ ہدایت کار جو ان اداکاروں کو اداکاری پر مجبور کرتا ہے، جو ان سے اپنے مکالمے اگلواتا ہے، ان کی ایک ایک حرکت پر نظر رکھتا ہے، ان کو مختلف رُوپ عطا کرتا ہے، وہ کون ہے۔ اس ''کون'' کا جواب ایک عرصہ تک مجھے کہیں سے نہ مل سکا۔ رستا تو نجانے کتنے لوگوں نے لیکچر دیئے۔ مقدس کتابوں نے نجانے کتنی بار میرے سوالوں کو حل کرنے کی کوشش کی، مگر میں اس ''کون'' کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اس ''کون'' سے گفتگو کرنا چاہتا تھا۔ اس کون کے قریب جا کر اُس کی شناخت کرنے کے بعد آگے کا سفر طے کرنا چاہتا تھا، تاکہ ان مراحل سے گزر کر میری اپنی شناخت کا عمل بھی آسان ہو سکے۔

میرا جتنے لوگوں سے آمنا سامنا ہوا، وہ سب کے سب یا تو اپنی شناخت کے مقام تک پہنچے ہی نہ تھے یا پھر اپنی اپنی شناخت گم کر بیٹھے تھے۔ سچ پوچھئے تو اس دُنیا میں کسی کے پاس اتنا وقت ہی کہاں کہ وہ دُنیا کی بھیڑ میں خود کو تلاش کرتا پھرے۔ دُنیا کے گوناگوں مسائل کس کو اتنی فرصت مہیا کرتے ہیں کہ ایک عرصے تک اپنے ہی قدموں کی آہٹ کے پیچھے پیچھے چلتا رہے اور آخر کار جب اپنے آپ سے ملاقات ہو جائے، اپنی ذات کے آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھے، تو عمر بھر کا رٹا ہوا سبق بھول جائے۔ اپنی ذات کے سمندر میں دریا کی طرح غیر مشروط طور پر گرتے ہی یوں ختم ہو جائے کہ اُسے کوئی دستک سنائی نہ دے اور کوئی منظر دکھائی نہ دے۔ ایسی شناخت جس سے عاری شناختوں کے ہیولے بے شناختی کی دھند میں ڈوب جائیں، کسی کو قابلِ قبول نہیں، اس لیے ہر آدمی اکثر اوقات اپنے قریب سے کترا جاتا ہے۔ مبادا وہ روشنی کے اس شہر میں اپنی بینائی سے محروم ہو جائے، کیونکہ خود کو شناخت کر لینے کے بعد جو مقامات آتے ہیں ان کو کامیابی سے عبور کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ کسی کو کیا مصیبت پڑی ہے کہ اپیل مجھے مار کا نعرہ بلند کرے۔ اپنے آپ کو شناخت کیے بغیر جو زندگی بسر ہو سکتی ہے، جب اس کے بغیر بھی کھانا ہضم ہو سکتا ہے، اچھی سے اچھی کرسی حاصل کی جا سکتی ہے، موٹر گاڑی سے لے کر ہوائی جہاز کے سفر کے مزے لیے جا سکتے ہیں تو کسی کو کیا ضرورت ہے کہ ایسے مراقبہ میں وقت اور توانائی ضائع کرے جس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ سارے لوگ اس کوشش کو فضول سے گردانتے تھے، مگر میں جسے اکثر باتیں سمجھ نہیں آتیں یہ بات بھی نہ سمجھ سکا، اور لنگوٹ کس کر ایک پیشہ ور اتھلیٹ کی طرح اپنی ذات کے پیچھے دوڑ پڑا۔ میں چاہتا تھا کہ اپنی ذات کے قریب جا کر اس کے چہرے سے نقاب اٹھا کر دیکھوں کہ میرے چہرے اور اُس کے چہرے میں کتنی مماثلت ہے۔ کیا صرف میں اس کی تلاش میں ہوں، یا وہ بھی مجھے تلاش کر رہی ہے۔

میں اس کے تعاقب میں سمندر کے کنارے تک گیا۔ کنارے پر کھڑے کھڑے سمندر کی ایک ایک لہر کو غور سے دیکھا۔ ایک ایک لہر میں مجھے اپنا چہرہ نظر آیا۔ میں سمجھا شاید سمندر ہی میری ذات ہے، مگر خواب ابھی تک ادھورا تھا۔ میں نے ابھرتے سورج کو دیکھا۔ وہ مجھے بلندی سے یوں گھور رہا تھا جیسے میری طرح وہ بھی اپنی شناخت کا سفر طے کر رہا ہو۔ ہو سکتا ہے وہ میرے چہرے میں اپنا چہرہ تلاش کر رہا ہو، اس نے غروب ہونے سے پہلے مجھے اشارہ بھی کیا اور آواز بھی دی مگر میں اُس کا مفہوم پوری طرح نہ سمجھ سکا۔

میری اگلی منزل لق و دق صحرا تھا، حدِ نظر تک پھیلے ہوئے صحرا کے سناٹے کی اونچی فصیل پر چڑھ کر صحرا کی ہر سمت پر نظر دوڑائی، تو ہر طرف مجھے اپنے عکس نظر آنے لگے۔ یوں محسوس ہوا جیسے میں ایسے شوروم (SHOW ROOM) میں آ گیا ہوں جہاں میری تصویریں اور میرے ہی ماڈل نمائش کے لیے رکھے گئے ہوں۔ آج تک میں کتنی ہی آرٹ گیلریوں اور کتنے ہی شوروم دیکھ چکا تھا مگر جو لطف اپنی آرٹ گیلری اور اپنے شوروم کو دیکھ کر حاصل ہوا اس کی بات ہی کچھ اور تھی، ہر درخت آگے بڑھ بڑھ کر میرے سر پر دستِ شفقت پھیرنے کے لیے بے تاب تھا اور ہر شاخ اپنے حصے کی سانسیں رضاکارانہ طور پر میرے سپرد کرنے کے لیے آمادہ کھڑی تھی۔ مجھے ایسے لگا جیسے میں اپنے اصلی گھر میں آ پہنچا تھا مگر ابھی تک میری ذات اور میرے درمیان چند قدموں کا فاصلہ طے ہونا باقی تھا۔ یہاں پہنچ کر مجھے خیال آیا کہ یہ کائنات کے وہی حصے ہیں جو میری چکاچوند میں ڈوبے ہوئے تھے، اس مقام پر میں اور کائنات ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے نظر آ رہے تھے، جیسے پانی میں اترتی ہوئی کوئی چیز کبھی پانی کی سطح پر ابھر آتی ہے کبھی پانی کے اندر ڈوب جاتی ہے۔ اسی طرح میں اور کائنات ایک دوسرے کے ساتھ آنکھ مچولی کر رہے تھے۔ میں آنکھ بند کرتا تو کائنات میری ذات کے سیلاب میں ڈوبتی نظر آتی اور آنکھ کھول کر دیکھتا تو کائنات کی موجوں میں خود کو گھرا ہوا پاتا۔ کبھی میں جزیرے کی طرح کائنات کے سمندر کے درمیان ہوتا اور کبھی کائنات میری لہروں میں سنہرے پروں والی مرغابی کی طرح تیرتی نظر آتی۔ یہی وہ مقام تھا جہاں پہنچ کر میں اپنی ذات کی شعاعوں کو دیکھنے اور چھو سکنے میں کامیاب ہوا، اور حوصلہ بڑھا۔ بے محابانہ خود کو دیکھنے کا شوق اور آگے لے گیا۔ میرا سایہ میری ذات کے سایہ سے اور میری روشنی میری ذات کی روشنی سے ہم آغوش ہونے ہی

والی تھی۔ تمہیں اپنی ذات کی شعاعوں کے آر پار کا منظر بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ اس مقصد کے لیے قدم آگے بڑھانے کا ابھی ارادہ کر ہی رہا تھا کہ مجھے ایک آواز سنائی دی۔ یہیں رک جاؤ۔ آگے ممنوعہ علاقہ ہے۔ آگے قدم بڑھایا تو تم ساکت ہو جاؤ گے، تمہاری سماعت سلب کر لی جائے گی، تمہاری بینائی اور گویائی ضائع کر دی جائے گی۔ تمہارے سارے الفاظ چھین لیے جائیں گے۔ بولنا چاہو گے تو بول نہ سکو گے، سننا چاہو گے تو سن نہ سکو گے۔ دیکھنا چاہو گے تو دیکھ نہ سکو گے۔ یہاں تک پہنچ گئے ہو تو غنیمت سمجھو۔ اس نور کی دیوار کو جو عبور کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ خود بے نور ہو جاتا ہے تم اپنی ذات کا طواف کر سکتے ہو، کرتے رہو مگر چھو نہیں سکتے۔ اپنے پیچھے مڑ کر دیکھو ابھی تک تمہارے قدموں کے نشان باقی ہیں، یہ مٹ گئے تو واپسی کے امکانات بھی ختم ہو جائیں گے۔ بہتر ہے یہیں سے پلٹ جاؤ۔ اور دوسرے انسانوں کی طرح رٹے رٹائے مکالمے ادا کرتے رہو۔ چہرہ بدل بدل کر اداکاری کے کھیل سے لطف اندوز ہوتے رہو۔ یہ دنیا تمہاری دنیا سے مختلف ہے۔ شاید تمہیں راس نہ آئے۔ اپنی ذات کی شناخت کا دائرہ مکمل ہونے والا ہے۔ ایک بار تم نے اس دائرہ کو مکمل کر لیا تو پھر ہمیشہ کے لیے اس دائرہ کے ساتھ چپک جاؤ گے۔ پھر اس سے جدا ہونا بھی چاہو تو ایسا نہ کر سکو گے۔

یقینا میں سب کچھ وہاں سے اب واپس آ چکا ہوں اگر میں اپنا سب کچھ وہاں نہیں چھوڑ آیا تو بہت کچھ ضرور وہاں چھوڑ آیا ہوں۔ مجھے اب بھی کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کہ میں یہاں موجود نہیں۔ بینائی اور سماعت قابلِ تقسیم نہیں مگر مجھے محسوس ہوتا ہے ان دونوں کا کچھ حصہ ابھی تک وہاں سے واپس نہیں آیا۔ مگر کچھ حاصل کرنے کے لیے بہت کچھ ضائع بھی تو کرنا پڑتا ہے۔

اظہارِ وجوہ کا نوٹس

قمر اقبال

اظہارِ وجوہ کے نوٹس پڑھنا میرا پسندیدہ شغل ہے۔ صبح سویرے جونہی اخبار فروش کے سائیکل کی گھنٹی کی آواز میرے کانوں سے ٹکراتی ہے، میں فوراً اپنا نرم گرم لحاف اُتار پھینکتا ہوں، اور آنکھیں ملتا ہوا اخبار کی طرف لپکتا ہوں۔ اخبار اُٹھاتے ہی اپنی مطلوبہ شے تلاش کرنے کے لیے اُسے اُلٹ پلٹ کرنے لگتا ہوں اور جونہی میری نظر اظہارِ وجوہ کے کسی نوٹس پر پڑتی ہے تو میری آنکھوں میں ایک عجیب سی ملکوتی چمک پیدا ہو جاتی ہے، دل دھڑکنے لگتا ہے، ذہن پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور میں پورے انہماک سے اپنی دل پسند تحریر کے مطالعے میں مصروف ہو جاتا ہوں۔

میرے گھر والوں کی طرح شاید آپ بھی میری اس حرکت کو میرے ذہنی انتشار کا نتیجہ قرار دیں اور میری عقلِ سلیم پر بھی شک کر گزریں لیکن میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اگر ایک بار آپ میری نظر سے اظہارِ وجوہ کے کسی نوٹس کو پڑھ لیں اور میرے ہمراہ اس کی گہرائیوں میں اُتر کر اس کی سیر و سیاحت کرنے میں کامیاب ہو جائیں تو نہ صرف آپ کا میری عقلِ سلیم پر شک کا ضعیف نظریہ کافور ہو جائے گا بلکہ آپ میری اس حرکت پر رشک کرنے کے ساتھ ساتھ صبح سویرے تازہ اخبار میں اظہارِ وجوہ کے نوٹس پڑھنے کو روزنہ صبح گاہی کی ایک اہم رمز قرار دیں گے۔

دراصل ہر تحریر کے الفاظ بظاہر تو کسی ویران و سنسان کھنڈر کا نقشہ پیش کرتے ہیں اور کسی تباہ حال محل کے بُرجوں، گنبدوں اور میناروں کی مانند دکھائی دیتے ہیں لیکن اگر تھوڑی سی ہمت کر کے الفاظ کے اس کھنڈر کی گہرائیوں اور پہنائیوں میں اُترا جائے تو وہی الفاظ جو کچھ دیر پہلے شکستہ بُرجوں اور بوسیدہ میناروں کا منظر پیش کر رہے تھے۔ اب کسی بلند و بالا اور عظیم الشان محل کے چمکدار اور سنہرے گنبدوں اور کلسوں کا روپ دھار لیں گے۔ ان کی چمک دمک سے آپ کی آنکھیں خیرہ ہونے لگیں گی اور اگر آپ نے الفاظ کی اس بستی میں دلچسپی لی تو نجانے ایسی کتنی ہی ویران بستیاں آپ کے لیے آباد ہو جائیں اور سرسبز و شاداب ہو کر آپ کے قلب و ذہن کی تازگی کا سامان بن جائیں۔ یہی وہ لمحہ ہوگا جب آپ کے ہاتھ میں آنے والی چھوٹی سی تحریر بھی پھیل کر کسی ضخیم کتاب کا روپ دھارے گی اور اس کے پس منظر میں کئی جیتے جاگتے کردار گھومتے پھرتے نظر آنے لگیں گے۔ اظہارِ وجوہ کے نوٹس کے پس منظر میں بھی نوٹس جاری کرنے والا اور وہ جسے نوٹس جاری ہوا ہو دونوں آمنے سامنے کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ نوٹس جاری کرنے والا ایک ایسے شفیق اور ہمدرد اُستاد کے روپ میں میرے سامنے آتا ہے جو اپنے شاگرد کو کوئی لغزش ہو جانے پر بڑی شفقت، نرمی اور محبت سے اس فروگذاشت کی جانب متوجہ کر رہا ہو۔ ایک اظہارِ وجوہ کا نوٹس ہی نہیں بلکہ میرے خیال میں تو جاری ہونے والے ہر نوٹس کا مقصد ہماری کسی نہ کسی لغزش، کوتاہی یا غلطی کی جانب اشارہ کرنا ہی ہوتا ہے، یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگ تو پہلے ہی نوٹس پر خبردار ہو کر

اچھے طالب علموں کی طرح فوراً اپنی غلطی کی اصلاح کر لیتے ہیں لیکن میری طرح کے بعض کم عقل لوگ بار بار نوٹس وصول کرنے کے باوجود اصلاحِ احوال کی جانب توجہ نہیں دیتے اور آخری نوٹس جاری ہونے پر بھی بے خبروں کی طرح سوتے رہتے ہیں۔ لیکن اظہارِ وجوہ کا ایک نوٹس صورِ اسرافیل کی صورت میں بھی تو جاری کیا جائے گا ـــــ دیکھیے اُسے وصول کرنے کے بعد کتنے لوگ بے خبروں کی طرح سو سکیں گے۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی بندۂ خدا کو حق بات کہنے یا حق کا ساتھ دینے پر بھی اظہارِ وجوہ کا نوٹس جاری کر دیا جاتا ہے۔ ایسے میں سقراط زہر کا پیالہ یوں پیتا ہے جیسے جامِ آبِ حیات ہو، مسیح ہوتے ہیں اور منصور پھانسی کے پھندے کو پھولوں کا ہار بنا کر گلے میں سجائے ہوئے اور انار کلی دیوار میں تاج محل کا سپنا دیکھتے ہوئے سامنے کھڑی دکھائی دیتی ہے جبکہ ان سب کے گرداگرد اظہارِ وجوہ کے نوٹس جاری کرنے والے بے بسی کے عالم میں رنجیدہ سی خفت کو چھپائے کھڑے نظر آتے ہیں۔

اظہارِ وجوہ کا نوٹس کوئی نو دریافت شدہ شے نہیں بلکہ اس کا تو حضرتِ انسان سے بہت پرانا اور گہرا رشتہ ہے اور انسان ہی کیا اس سے فرشتے بھی محفوظ نہیں رہ سکے بلکہ اظہارِ وجوہ کے نوٹس کی روایت کا آغاز ہی ایک عابد و فاخر اور برگزیدہ فرشتے سے ہوتا ہے۔ یہ پاکباز فرشتہ ضابطۂ قدرت کی خلاف ورزی کا مرتکب ہوا، وجوہ پیش نہ کر سکا اور منہ پر ہاتھ پھیرتا، انسان کی طرف غصے سے گھورتا اور پاؤں پٹختا ہوا درگاہِ ایزدی سے نکل گیا لیکن حضرتِ انسان کا کچھ ایسا دشمن ہوا کہ اس کی بدولت ہمیشہ کے لیے اظہارِ وجوہ کے نوٹس انسان کا مقدر بن گئے۔ فرشتوں نے تو اس پہلے نوٹس سے ہی خوب اور خوب سبق حاصل کیا اور آئندہ کے لیے ایسے محتاط ہوئے کہ وہ پہلا نوٹس ہی آخری نوٹس ثابت ہوا لیکن نادان اور بھولا بھالا انسان ہنوز اس نکتے کو سمجھ نہیں پایا۔ یہی وجہ ہے کہ اُسے مسلسل اظہارِ وجوہ کے نوٹس جاری ہو رہے ہیں اور نہ جانے یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا۔

اظہارِ وجوہ کے نوٹس نے مجھے جو کچھ سکھایا ہے اُس میں انسانیت کا ادب و احترام سرِ فہرست ہے۔ اب آپ کہیں گے کہ بھلا اظہارِ وجوہ کے نوٹس سے کچھ سیکھنے کا سوال کیسے پیدا ہو سکتا ہے، تو میں بڑے ادب و احترام سے عرض کروں گا کہ ایک اظہارِ وجوہ کا نوٹس ہی نہیں بلکہ اس جہان کی ہر شے انسان کو کوئی نہ کوئی سبق ضرور سکھاتی ہے۔ ضرورت صرف زمانے کی شاگردی کا حوصلہ پیدا کرنے کی ہے۔ پھر دیکھیے پھول کی پتی، ہیرے کا جگر، مہر و خورشید کی آنکھ مچولی، دھرتی کی فراخ دلی، آب و ہوا کی سخاوت، سمندر کا سکون اور بیقراری اور دریا کی تندی اور سبک خرامی آپ کو کیا کیا انداز دکھاتی ہے۔

مجھے اپنے اُن دوستوں سے ہمیشہ اختلاف رہا ہے جو کائنات کو فریبِ نظر کے سوا کچھ نہیں سمجھتے۔ ایسے لوگ تماشائے روز و شب سے لطف اندوز ہونے اور کچھ سیکھنے کے بجائے اُسے محض نظر کا دھوکا سمجھ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یہ لوگ زندگی کا بارِ گراں اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے رکھنے کے سوا دنیا سے اور کچھ حاصل نہیں کر پاتے ورنہ کائنات کے تو ذرّے ذرّے میں معنی کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔

اظہارِ وجوہ کا نوٹس بھی کائنات کے انہی ذرّوں میں سے ایک ہے اور اس ذرّے کا گہرا مشاہدہ اور طویل مطالعہ کرنے کے بعد ہی میں اس کی تہہ سے احترامِ آدمیت کا سبق حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہوں اور اب میں یہ بات بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ انسان کی نظر میں انسانیت کا احترام ابھی باقی ہے۔ اگر آپ کو میرے اس دعوے کی صداقت میں ذرا برابر بھی شک ہو تو فوراً اظہارِ وجوہ کا کوئی نوٹس پڑھ لیجیے۔ آپ کو میرے اس دعوے کی دلیل خود بخود مل جائے گی۔ ذرا دیکھیے تو سہی کہ ایک انسان اپنے کسی بھائی بندے سے کوئی پرخاش ہو جانے پر ننگی تلوار لے کر اس پر چڑھ دوڑنے کے بجائے کتنے ادب و احترام، کتنی اپنائیت اور کس قدر نرمی سے پوچھ رہا ہے کہ میرے بھائی کیوں نہ تیرے خلاف

کارروائی کی جائے؟

مجھے تو یہ ساری دُنیا ہی اظہارِ وجوہ کے نوٹسوں اور اسی قسم کے دوسرے نوٹسوں سے بھری ہوئی کسی فائل کی مانند دکھائی دیتی ہے جس طرف نگاہ دوڑاؤ ہیں نوٹس ہی نوٹس بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں کے ہر باسی کا واسطہ کسی نہ کسی طرح کسی نہ کسی قسم کے نوٹس سے ضرور پڑتا ہے۔ مکان خالی کرنے کا نوٹس، قرض ادا کرنے کا نوٹس، بنک سے بڑی رقم نکلوانے کا نوٹس اور اظہارِ وجوہ کا نوٹس۔ ہر نوٹس کی بنیاد جمع تفریق اور ضرب تقسیم سے مرتب ہوتی ہے بلکہ میرے خیال میں تو انسان کی ساری زندگی ہی جمع تفریق اور ضرب تقسیم کے پیچیدہ اور گنجلک سوالات کا ایک ایسا نصاب ہے جس کا ایک سوال بمشکل حل ہو پاتا ہے کہ دوسرے سوال کی رقموں میں کچھ الٹ پھیر رونما ہو جاتا ہے کہ ہزار کوششوں کے باوجود انسان اسے حل نہیں کر پاتا اور انسان کی یہی الجھن اور پریشانی بالآخر کسی نہ کسی نوٹس کے اجرا کا سبب بن جاتی ہے۔

مطبوعات: اُردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد

اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ	ساحل احمد	۵۰/-	ادبی تنقید	ہڈسن / عصمت جاوید	۱۰/-
یازدہ	〃	۱۰/-	وجدان	〃	۱۵/-
اقبال اور غزل	〃	۴۰/-	نئے تناظر	وزیر آغا	۴۰/-
برگ نامہ	〃	۱۰/-	آدھی صدی کے بعد	〃	۲۵/-
چہرہ	〃	۲۰/-	ریت پر گرفت	رشید امجد	۱۲/-
اردو میں گلدستوں کی روایت	〃	۲۰/-	سپہر کی خزاں	〃	۲۰/-
ریزۂ گل	〃	۲۰/-	فسانۂ آزاد ایک تنقیدی جائزہ	تبسم کاشمیری	۱۵/-
اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ	مرتبہ ساحل احمد	۱۵/-	افسانہ حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر	۲۰/-
شعری ادب	〃	۱۵/-	اعتبار نغمہ	ناصر کاظمی	۱۵/-
فانی بدایونی	〃	۲۵/-	اے دل تو ہی بتا	مجید امجد	۱۲/-
اکبر الہ آبادی کی شاعری	〃	۱۵/-	حالی مقدمہ اور ہم	وارث علوی	۲۰/-
مطالعہ مومن	〃	۱۵/-	اردو افسانہ میں دیہات کی پیش کش	انور سدید	۲۰/-
محمد حسین آزاد	〃	۱۵/-	میر انیس کی اقلیم سخن	〃	۱۵/-
یگانہ	〃	۴۰/-	افسانہ کا منظر نامہ	مرزا حامد بیگ	۲۰/-
اردو کی چند مشہور کتابیں ۱	〃	۲۰/-	تنقیدی افکار	شمس الرحمٰن فاروقی	۳۵/-
〃 〃 ۲	〃	۲۰/-	ریت ریت لفظ	حمید سہروردی	۱۵/-
〃 〃 ۳	〃	۲۰/-	روہی	جمیلہ ہاشمی	۱۲/-
〃 〃 ۴	〃	۲۰/-	پلکوں کے نوحے	ہادی حسین	۱۵/-
〃 〃 ۵	〃	۲۰/-	شاخ آگہی	حرمت الاکرام	۱۵/-
〃 〃 ۶	〃	۲۰/-	مرثیہ شناسی	علی حیدر	۲۰/-

جاپان کا بھوت

[illegible]
[illegible]

[illegible] میں [illegible] جن کے متعلق [illegible] کہا جا سکتا ہے کہ [illegible] سے محبت کرتا ہوں [illegible]
یہ بات محض لفظی نہیں بلکہ [illegible] ہے۔ [illegible] جاپانی [illegible] کے سلسلے میں [illegible]
پیش کی جا سکتی ہیں۔ بلیوں [illegible] کی مخلوق [illegible] ساتھ ہی ساتھ اتنی ناقابلِ [illegible]
کہ وہ شدید انہیں [illegible] ایک انتہائی بلند اخلاقی رویہ اپنائے ہوئے ہیں۔ میرا
خیال ہے کہ کچھ [illegible] کی طرح [illegible] کہ وہ [illegible] نہ کرنے والوں کے ہاتھوں سے اپنا کو
رگڑنے پر [illegible] پسند کرتے ہیں [illegible] کی طرح بلی کو [illegible] جادوگریوں کی [illegible] قرار دیتے ہیں۔ وہ
ایک ایسی ہستی ہے جو [illegible] ہر شے [illegible] جاتی ہے [illegible] کی سادگی اور [illegible] فقدان ہوتا ہے۔" جہاں تک میری
ذات کا تعلق ہے تو میں ایسے ہر قسم کے احساسات سے عاری ہوں۔ میں بلیوں کی تعریف کرتا ہوں جیسے کہ میں [CAT KINS] کی ستائش کرتا ہوں۔
وہ ننھی منی نرم نرم روئیں دار چیزیں جو درختوں سے لٹکی ہوتی ہیں۔ وہ بیک وقت خوبصورت بھی ہوتی ہیں اور [illegible] بھی اور دونوں اللہ تعالیٰ کی عظمت
کا اعلان بھی کرتی ہیں اور تمام ذی روح چیزوں میں موجود یہ تجریدی رفعت [illegible] محبت سے موسوم کی جا سکتی ہے۔ اس لیے کہ یہ محض اس ذاتی
مناسبت سے ایک برتر احساس ہے۔ یہ تو ایک طرح کی روحانیت ہے [illegible] یہ [illegible] بلکہ عارفانہ صفت ہے کہ یہ بدلے میں کسی چیز کا
مطالبہ نہیں کرتی۔ میں گلی کوچوں کی [illegible] بلیوں سے اسی طرح محبت رکھتا ہوں جس طرح [ASSISI] سینٹ فرانسس جنگل کے تمام
پرندوں یا سمندر کی تمام مچھلیوں سے محبت کرتا تھا۔ بلاشبہ جملہ پرندوں اور مچھلیوں سے تو نہیں (مگر پھر یہ بھی سوچئے کہ یہ کوئی عارفِ کامل
تو ہوں نہیں) لیکن سینٹ فرانسس نے کسی پرندے کو اس طور شکار دے کر اس کی پیٹھ پر سواری کرنے کی [illegible] کا کبھی اظہار نہیں کیا تھا
جیسے کوئی شخص گھوڑے پر کاٹھی ڈال کر اس پر سواری کرتا ہے۔ اس نے اس بات کی خواہش نہیں کی تھی کہ مچھلی کی گردن میں پٹہ ڈال دے جس پر
"فرانسس" کا نام نامی اور پتا [ASSISI] رقم ہو جیسا کہ اس سلسلے میں [illegible] ہے۔ اس نے اس کی تمنا نہیں کی تھی کہ وہ مچھلیاں اس
سے خود کو منسوب کر دیں یا وہ خود اُن سے منسوب ہو جائے۔ درحقیقت یہ ایک انتہائی بے ڈھب تجربہ ہوتا اگر اتنی ڈھیر ساری مچھلیوں سے وہ منسوب
ہو جاتا، لیکن دوسری طرف آدمی اپنے کتے سے واقعی منسوب ہوتا ہے۔ بالکل اس برابری کی سطح پر جس کے تحت کتا اُن سے وابستہ ہوتا ہے۔

فرمانبرداری اور ذمہ داری کے عہد و پیمان کتوں اور آدمیوں کے معاملے میں بدل تو جاتے ہیں، لیکن وہ یقیناً پیمان ہی رہتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر ایک شخص فقط ایک کتے سے اس طور محبت نہیں کرتا جیسے (ایک روحانی لمحہ خود فراموشی میں) کسی بھی چڑیا سے جو اس کی کھڑکی کی چوکھٹ پر بیٹھ کر چہچہاتی ہے یا گھونگوں سے جو زقندیں بھرتا ہوا اس کا راستہ کاٹ جاتا ہے۔ آدمی کتے کو چاہتا ہے اور یہ ایک خاصی سنجیدہ بات ہے!

میرے نزدیک بدقسمتی سے (میں صرف انفرادی پسند کا ذکر کر رہا ہوں) بلی ایک جنگلی جانور ہے۔ بلی فطرت کی تجسیمی صورت ہے۔ فطرت کے مانند یہ اتنی پُراسرار ہے کہ اس کی گُندرتا میں بھی انسان کو سُکھ چین نصیب نہیں ہے۔ لیکن فطرت ہی کی طرح یہ اتنی دلکش ہے کہ کوئی اس بات کو مان نہیں سکتا کہ یہ واقعتاً سفاک بھی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ایسی نہ ہو، اور اس معاملے میں بھی یہ فطرت سے مشابہ ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ بلیوں کی ویسی ہی پرستش کرتے تھے جیسی کہ مگرمچھوں کی، اور وہ عظیم المرتبت بوڑھے عارف اس بات سے باخبر تھے کہ وہ کن کی پوجا کر رہے تھے، وہ لمحہ جس میں کوئی سچ مچ بلیوں سے محبت کرتا ہے اس لمحے ہی کے مانند ہے جس میں کوئی (اعتدال سے اور شعور کی حد میں رہتے ہوئے) مگرمچھوں سے پریم کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا معرفت کا لمحہ ہے، جب کہ انسان اپنے تئیں محسوس کرتا ہے —— نہیں تمام اشیا کی اکتا میں جذب ہو کر نہیں (کہ یہ ایک مکروہ گمان ہے) البتہ تمام اشیا کے باہمی امتیازات سے لطف اندوز ہوتے ہوئے۔ جس لمحے کوئی فی الواقعہ یہ جان جاتا ہے کہ وہ آدمی ہے تو وہ اس بات میں ایک طرح کا طلسماتی لطف محسوس کرے گا کہ مگرمچھ، مگرمچھ ہی ہوتا ہے۔ وہ ان چیزوں پر زیادہ اترائے گا جو بظاہر مگرمچھوں کی نسبت نمایاں طور پر خوبصورت ہیں جیسے مثلاً پھول، پرندے اور خاص طور پر بلیاں —— جو ان باقی دو کے مقابلے میں زیادہ حسین ہوتی ہیں، تاہم اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ تمام پھولوں کو توڑنے اور سارے پرندوں کو پنجرے میں بند کرنے یا تمام بلیوں کو حاصل کرنے کی خواہش بھی کرے گا۔

ایسا کوئی نہیں ہے جس کا جمہوریت اور حقوقِ انسانی پر ایمان ہو اور جو اس بات کو تسلیم کرے کہ آدمی اور آدمی کے درمیان تقسیم آدمی اور چوپائے کے مابہ الامتیاز سے مشابہ ہے۔ مگر ایسی قیاسی مماثلت کے دائرہ کار میں بہرحال ایسے لوگ بھی شامل ہیں جنہیں میں اس ضمن میں بلیوں کے مانند محسوس کرتا ہوں۔ مطلب یہ کہ انہیں پسند کیے بغیر میں ان سے محبت کر سکتا ہوں، میں متعدد عجیب و غریب اور اجنبی معاشروں بالخصوص جاپانیوں کے سلسلے میں یہ بات محسوس کرتا ہوں۔ قدیم جاپانیوں کی نفیس نقشہ نویسی (جس کو ہم اب دیکھ نہیں پائیں گے کیونکہ جاپان ترقی اور استعماریت کی طرف قدم بڑھا چکا ہے) میں ایک ایسا وصف تھا جو بے اندازہ پُرکشش اور غیر مرئی نوعیت کا تھا۔ جاپانیوں کی تصاویر فی الاصل ایسی تھیں کہ محسوس ہوتا تھا گویا خود بلیوں نے انہیں تخلیق کیا تھا۔ وہ پردوں ایسی ملائمت اور بے ساختہ قسم کی چُست خراشوں سے بھری پُری دکھائی دیتی تھیں۔ اگر کوئی شخص کسی ایسی گیلری میں ادھر اُدھر گھومے جو خوش قسمتی سے اپنے اندر چاول سے بنے کاغذ پر (جو کہ مشرق کے دُور دراز علاقوں سے آتا ہے) ہلکے آبی رنگ سے بنے خاکوں کے عمدہ نوادرات رکھتی ہے تو وہ اُن میں لاتعداد ایسے اجزا کا مشاہدہ کرے گا جنہیں خیالی دُنیا میں رہنے والا شخص بلیوں جیسا شمار کرتا۔ مثال کے طور پر درختوں کی اُن پھننگوں سے ایک انوکھا لطف کشید کرنا جو ایسی شاخوں اور ٹہنیوں پر مشتمل ہیں جن تک یقیناً کوئی مصور نہیں، صرف بلیاں ہی پہنچ سکتی تھیں۔ جہاں پر چودھویں کے چاند کا جھٹنے ایسا پُتلا اس قدر نمایاں اور روشن ہوتا ہے کہ لگتا ہے گویا چینیوں کی لالٹین اُن پتلی شاخوں پر لٹکی ہوئی ہے۔ وہ چاند اس قدر بڑا اور منور دکھائی دیتا ہے کہ کوئی بھی یہ تصور نہیں کر سکتا کہ ایک سو بلیاں اس کے نیچے کھڑی رو رہی ہیں۔ علاوہ ازیں وہاں پرندوں اور مچھلیوں کے ڈھانچوں کو تفصیل سے پیش کیا جاتا ہے جو ایسے موضوعات ہیں جن میں بلیاں خاصی دلچسپی رکھتی ہیں۔ مزید یہ کہ وہاں جملہ مشرقی دیوتاؤں اور آدمیوں کی بلی ایسی ترچھی آنکھ ہوتی ہے —— لیکن یہ تو مشابہت کو ضرورت سے زیادہ نشان زد کرنے کی بات ہے۔ ایسی صورت میں تو ہم بہت جلد ایک نئے نسلی نظریہ کو اپنا لیں گے (جس کا آغاز کچھ یوں ہوگا) "کیا تمام جاپانی لوگ بلیاں ہیں"؟ اور ہرچند کہ میں اپنے اس نظریہ پر ایمان نہیں لاؤں گا۔ تاہم دوسرا کوئی بھی

شخص ان پر ایمان لا سکتا ہے۔ [illegible] تقابت کرنے والے منظم اور تقابل کرنے حضرات میں ایسے لوگ شامل ہیں جو کسی بھی چیز پہ ایمان لا سکتے ہیں [illegible] جاپانی لوگ مجھے قیمور ہی کی طرح متاثر کرتے ہیں۔ میرا کہنے کا مطلب ہے کہ میں ان سے محبت کرتا ہوں [illegible] تہذیب کی جو بہت کو [illegible] ان کے بے مثال فن کو جس کا کوئی نعم البدل نہیں [illegible] معروضیات کی تعریف کرتا ہوں۔ اگر میں واقعی ایک صوفی ہوتا اور جو سچ مچ کی ایک [illegible] پروں والے ان تھکے پرندوں یا تیزی سے اپنی نسل کو بڑھانے والی [illegible] جیسے کوئی ایک بلی کو جاتا ہے — تو وہ ایک [illegible]

[illegible] سے اقرار کیا گیا ہے جس طرح کہ میں جاپانیوں اور ہنسیوں کا اقرار کرنے کی طرف [illegible] انداز ہو گیا ہے کہ وہ سحر انگیز اور حیرت ناک ہیں لیکن ان پر بطور خیر [illegible] نہ انہیں غلط [illegible] کائنات ہی پیش کرتے ہیں۔ اور اس بارے میں تو یہ تجسس [illegible] کے ساتھ کیا [illegible] اب جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے جاپان بالخصوص فنون کا جاپان ہمیشہ سے ایک پرستان [illegible] تو ہیولوں کی طرح خوش [illegible] پہاڑی چوٹیاں اتنی سفید براق ہیں جتنے کہ شادی بیاہ کے کیک [illegible] ہیں ..... لیکن ... لیکن .. ایک عیسائی مشنری نے [illegible] کیونکہ جاپان انگوٹھے کو الٹی طرف موڑنے کو اذیت [illegible] کرتا ہے

وزیر آغا

عُریانی!

عُریانی پوست کے پھول کی طرح نازک، شبنم کے قطرے کی طرح شفاف اور سفید تتلی کی طرح بے داغ شے ہے لیکن جب یہی عُریانی اپنے بدن کے کسی حصے کو چھپانے کی کوشش کرے تو خود کو "ننگا" محسوس کرنے لگتی ہے۔ ساری خرابی اس احساسِ برہنگی کی ہے۔ آدم اور حوا عُریانی کے عالم میں قطعاً پاک اور بے داغ تھے، مگر جب ابلیس کی چکنی چپڑی باتوں میں آ کر انہوں نے انجیر کے بڑے بڑے پتوں سے اپنے اپنے بدن کو چھپانے کی کوشش کی تو ایک تیز دھار والے احساسِ برہنگی نے انہیں فی الفور ڈس لیا اور اُن کی آنکھوں سے معصومیت کی آخری رمق بھی رخصت ہو گئی۔ چنانچہ خالقِ باری کو انہیں جنت سے دیس نکالا دینے کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نظر نہ آیا۔

سوچنے کی بات ہے کہ سزا کے طور پر آدم اور حوا کو جہنم میں نہیں ڈالا گیا کیونکہ جہنم بھی عُریانی ہی کا منطقہ تھا۔ (یعنی عُریانی کا نیگیٹو) اس کے بجائے ان دونوں کے لیے ایک ایسی جگہ کا انتخاب کیا گیا جو اعراف سے مشابہ تھی —— جہاں بدن نہ تو پوری طرح عریاں تھے نہ پوری طرح لباس کی قید میں! جہاں شیطانیت کے ساتھ فرشتہ پن کا سکّہ بھی چلتا تھا، جہاں خیر اور شر ہمہ وقت ایک حالتِ تصادم میں تھے اور انسان "فیصلہ کرنے" کی قوت سے یکسر محروم ہملٹ کی TO BE OR NOT TO BE کی بحرانی کیفیت میں محبوس تھا —— یہ کرۂ خاک جس پر ہمارے آباد اجداد کو پھینکا گیا، بہر اعتبار اعراف ہی کا دوسرا روپ تھا۔ اس میں کوئی شے بھی خالص اور پوتر صورت میں موجود نہیں تھی۔ ہر طرف ملاوٹ ہی ملاوٹ تھی۔ ہر عمل میں خیر اور شر باہم آمیز تھے۔ ہر جسم بے لباس بھی تھا اور بالباس بھی۔ مگر بالباسی کے عمل نے چھپانے کے بجائے برہنہ کرنے کا کام انجام دیا تھا۔ کیونکہ جس شے کو بطورِ خاص چھپانے کا اہتمام کیا جائے وہی سب سے پہلے نظر کی گرفت میں آتی ہے اور نظر ایکس رے کی طرح چار گرہ کپڑے کو کب خاطر میں لاتی ہے! محض عُریانی ہو تو انسان کے اسفل جذبات متحرک نہیں ہوتے لیکن برہنگی کو دیکھتے ہی وہ بھڑک اُٹھتے ہیں۔ (ایک امریکی سے کسی نے پوچھا کہ تم نے ساری دُنیا دیکھی ہے بتاؤ سب سے جذبات انگیز لباس کون سا ہے تو اُس نے بغیر کسی توقف کے کہا تھا کہ ہندوستانی ساڑھی! کیونکہ اس کے اخفا میں بلا کی برہنگی مضمر ہے)۔ کیسی عجیب بات ہے کہ ہمارے آباد اجداد جس جُرم کے مرتکب ہوئے اسی کے ارتکابِ مسلسل کو اُن کی اولاد کا نوشتۂ تقدیر بنا دیا گیا اور مشقت یہ تجویز ہوئی کہ وہ ہر روز اپنی معصوم عُریانی کو ذلیل و رسوا کرے، اسے ہمہ وقت فحاشی کی سطح پر (جو ننگے پن کی سطح ہے) لائے اور اگلی صبح یہ کہانی دوبارہ دوہرائی جائے۔ یہ وہی سزا تھی جو سسی فس کو دی گئی کہ وہ ہر روز ایک بھاری چٹان بمشکل تمام پہاڑ کی چوٹی پر پہنچاتے اور شام کو یہ محترمہ پھسل کر دوبارہ زمین پر آ رہے۔

یار لوگوں نے انسان اور جانور کے فرق کو کئی سطحوں پر نشان زد کیا ہے مگر انہوں نے اس بات کو شاید نظر انداز کر دیا ہے کہ جانور عُریاں تو ہے لیکن ننگا نہیں

ہے جب کہ انسان ہماری نور [illegible] ملبوس ہونے کے باوجود ننگا ہے۔ وہ فقط ننگا ہی نہیں اُسے اپنے ننگے پن کا ادراک بھی حاصل ہے اور اس [illegible] نے اپنے ننگے پن کو ڈھانپنے [illegible] کر دیا ہے۔ یہ انسان کا معاملہ ہے کہ وہ عُریاں ہونے کے باوجود نر اور مادہ کے فرق کو [illegible] بہ ہمہ وقت فریق مخالف سوار ہے۔ وہ زندگی کے دیگر متنوع وظائف میں مبتلا ہونے کے باوجود [illegible] کتابوں میں، عام گفتگو حتیٰ کہ گالیوں تک میں ہمہ وقت جنس مخالف [illegible] آنکھ کے ذریعے نہیں بلکہ ناک کے ذریعے پہچانتے ہیں اور آنکھ اور ناک کا فرق [illegible] فطرت ہے۔ فطرت نہیں خوشبو بکھیرتی ہے تو ناک کو فی الفور اس کا احساس ہو جاتا ہے [illegible] آنکھ فطرت کی مطیع نہیں ہے۔ اس کے سامنے ایسا عالم بھی ہوتی ہے اور وہ [illegible] عجیب عجیب نظارے دیکھ سکتی ہے۔ چونکہ انسان کے ہاں سب سے متحرک حِس باصرہ ہے جو اس کے EYE - BRAIN [illegible] سننے اور چھونے سے پہلے "دیکھنے" پر خود کو مائل پاتا ہے [illegible] بعد ازاں اپنی دوہری حیثیت کی [illegible] ٹٹولا ہے۔ مگر جب "دیکھا" ہے تو [illegible] آنکھ پر آئینے [illegible] کی گولائیوں اور خطوط پر فطرت کے مختلف مظاہر مثلاً چاند اور سمندر، آبشار اور قمر [illegible] انسان [illegible] سے رشتہ دوہری صورتیت کا حامل ہے۔ وہ اس کے مظاہر میں عورت کے سراپا کو تلاش کرتا ہے اور [illegible] دوسری طرف جانور کو ان قضیوں میں پڑنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اس کے لئے مادہ کی خوبصورتی [illegible] آپ چاہیں تو بڑے فخر کے ساتھ اس بات کا اعلان کر سکتے ہیں کہ انسان "عظیم" [illegible] اس کو [illegible] میں بند نہیں رہنے دیا بلکہ اسے رنگوں اور توسوں اور خطوط میں منتقل کر کے پوری کائنات میں بکھیر دیا ہے۔

عُریانی اور معصومیت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ بچّے کے ہاں عُریانی اور معصومیت دو جڑواں بہنوں کی طرح ایک ہی گھر میں رہتی ہیں مگر جب بچہ اپنے بچپن کو پار کر لیتا ہے تو ان دونوں بہنوں [illegible] فرق کی گھڑی ٹک ٹک کرتی آموجود ہوتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے عُریانی کو اپنی برہنگی کا بھرپور احساس ہو جاتا ہے اور وہ جان جاتی ہے کہ فریق مخالف کو کس طرح زیر پا لانا چاہئے۔ ایسی صورت میں جب عُریانی کو برہنگی اوڑھا دی گئی ہو تو معصومیت بے چاری ایک خاموش تماشائی بنی آخر کب تک کھڑی رہ سکتی ہے، سو وہ چپکے سے رخصت ہو جاتی ہے۔ وہ رخصت ہوتی ہے تو برہنگی کی عید ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ننگے پن کے نشے میں سرشار ہو کر دیدہ دلیری کا مظاہرہ کرنے لگتی ہے۔ برہنگی کو مصور کی آنکھ نے زیر پا لانے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ جب کوئی باکمال مصور بے لباس بدن کو کینوس پر اُبھارتا ہے تو عُریانی اپنی ساری جاذبیت، معصومیت اور پاکیزگی کے ساتھ اُبھر آتی ہے اور برہنگی کینوس کے اندر ہی کہیں رہ جاتی ہے۔ دوسری طرف جب کوئی اناڑی مصور کینوس پر عُریانی کو اُبھارنے کی کوشش کرتا ہے تو عُریانی تو کینوس کی دبیز تہہ کے اندر ہی کہیں پڑی رہ جاتی ہے البتہ برہنگی ہار سنگھار کیے دیدہ دلیری کے ساتھ پورے کینوس پر اُبھر آتی ہے۔ یہی حال ادب کا بھی ہے۔ ایک اچھا تخلیق کار عُریانی کے بیان میں کبھی فحاشی کی سرحدوں میں داخل نہیں ہوتا جب کہ ایک کم درجے کے تخلیق کار کے ہاں معمولی سی عُریانی بھی چٹکیاں لینے والی برہنگی کا روپ دھار لیتی ہے۔ کسی دُور افتادہ سوئے ہوئے گاؤں میں نہر کے کنارے بے لباسی کے عالم میں کپڑے دھوتی ہوئی دوشیزہ عُریاں تو ہے لیکن ننگی نہیں ہے جبکہ انارکلی میں بھاری منقش لبادے میں ملبوس سینے کے اُبھار کا مظاہرہ کرنے والی دوشیزہ عُریاں ہرگز نہیں لیکن سر سے پاؤں تک ننگی ضرور ہے۔ فطرت کا لباسِ فاخرہ اس کی عُریانی ہے۔ اس میں کوئی کھوٹ نہیں

ہے۔ دوسری طرف انسان نے لباس عریانی پر پردہ ڈالنے کے لیے بنایا ہے اور اس چالاکی سے بنایا ہے کہ وہ جسم کے جس حصے کو زیادہ ڈھانپتا ہے وہی حصہ زیادہ ننگا نظر آنے لگتا ہے۔ ڈاکٹری کی ضخیم کتابوں میں عورت کے جسم کی پوری اناٹومی تصویروں کی صورت میں پیش کی گئی ہے مگر یہ تصویریں زیرِ تعلیم ڈاکٹروں کے لیے لذت کوشی کا باعث نہیں ہیں، حصولِ علم کا ذریعہ ہیں۔ اس کے برعکس ایسی تصاویر جن میں عورت کے بدن کی اناٹومی کم سے کم اور ننگا پن زیادہ سے زیادہ ہو، عام لوگوں کے علاوہ اچھے بھلے ڈاکٹروں کے سانس کو بھی ناہموار کر دیتی ہیں ـــــ کچھ یہی حال رقص کا بھی ہے۔ ریشمی لباس میں ملبوس جب کوئی حسین و جمیل رقاصہ بھرت نیتیم، کتھک یا کتھاکلی کا مظاہرہ کرتی ہے تو آپ آبدار موتی کی طرح لشکارے مارتی ہے لیکن جب وہ جذبات کو مشتعل کرنے والے کسنے جنسی اشاروں سے سٹیج پر لہرام برپا کرتی ہے تو قطعاً ننگی نظر آتی ہے ـــــ جاپان میں نہانے کو ایک RITUAL کا درجہ حاصل ہے صورت اس کی یہ ہے کہ ماں باپ اور ان کے بچے اپنے گھر کے غسلخانے میں مادر زاد برہنگی کا مظاہرہ کرتے ہیں مگر وہ اس حمام میں ننگے دکھائی نہیں دیتے کیونکہ وہ ابتدا ہی سے ایک ساتھ نہانے کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ انہیں ننگے پن کا احساس تک نہیں ہوتا۔ نیوڈ کلبوں کا فلسفہ بھی شاید یہی ہے۔ مجھے میرے ایک ہم نوا اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر بتا رہے تھے کہ پاکیزگی کا جتنا احساس انہیں نیوڈ کلب میں ہوا کہیں اور دکھائی نہیں دیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ نیوڈ کلب انسان کو جنگل کی زندگی کے ان ایام میں لے جاتی ہے جب ہر فرد نے عریانی کو زیب تن کر رکھا تھا۔ لہٰذا ان میں ننگا کوئی بھی نہیں تھا۔

نہیں کہ فطرت نے ہر معاملے میں عریانی ہی کی تشہیر کی ہے۔ بیشتر جانور ایسے بھی ہیں جن کی موٹی کھال ہی ان کا لباس بھی ہے ـــــ ریچھ، بھیڑ بکریاں، ہاتھی، شیر، گینڈے اور دیگر ہزار انواع کے جانور اپنی اون یا موٹی کھال کو بطور لباس استعمال کرتے ہیں۔ پرندوں نے تو بطورِ خاص پروں کے لباس سے خود کو مزین کر رکھا ہے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ان کے لباس اور بدن میں کوئی حدِ فاصل نہیں ہے۔ یہ بات فقط انسان ہی کا نوشتۂ تقدیر ہے کہ وہ اپنے عریاں بدن کو چھپانے کے لیے لباس کا اہتمام کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے عریانی اور برہنگی کے مابہ الامتیاز کو سطح پر لے آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انسان کو سب سے بڑی سزا ہی یہ ملی ہے کہ وہ ہمہ وقت اس خطرے سے دوچار رہے کہ کہیں اس کی عریانی، برہنگی میں تبدیل نہ ہو جائے چنانچہ جب ایسا ہوتا ہے (اور ایسے کاموں میں اکثر ایسے ہو جاتا ہے) تو وہ ایک گہرے احساسِ جرم میں مبتلا ہو کر غیر فطری حرکات کا مرتکب ہونے لگتا ہے۔ میں کہتا ہوں جانور ہزار کم ظرف اور نادان سہی، کم از کم اس کے ہاں عریانی اور برہنگی کی دوئی ہرگز نہیں ہے اور اسی لیے وہ منافقت کے اس وصفِ خاص سے بھی محفوظ ہے جسے انسان نے حرزِ جاں بنا رکھا ہے۔

اصغر سویدانی

دل میں حقیقت میں ہے سفر سینہ میرا
جسم تیرا ہے کہ طوفان تلاطم ہے میرا

کٹ گیا ہے جو سے ان سے دل کا رشتہ
میں وہ بے حس ہوں کہ ہے بخت تری میرا

وہ بھی ملتا ہے تو اک تکلف لیے ہوئے ہے
جس کی صورت سے حسیں دست نہ تھا

سب ترا جوش میں ہے اک آک شناسائی کی
جیسے ہر موڑ پہ جاتا ہوا گھر ہے میرا

یہ حقیقت ہے کہ نہ سمیٹ لی میں نے
یہ نشانی ہے کہ ٹوٹا ہوا پیکر ہے میرا

دوستی زہر عداوت سے کہاں مرتی ہے
وہ مری جان کا دشمن ہے مگر ہے میرا

اپنی صورت نہیں آئینے کی صورت بدلوں
اب تو آئینے بھی ایک پتھر ہے میرا

کون دے گا ستم شب کی گواہی اصغر
دن کا سورج کہاں ہمراز سفر ہے میرا

آزاد گلاٹی

یہ نہیں ہوگا کہ پتے اور ثمر لے جائے گا
اب تو جو طوفان اٹھے گا شجر لے جائے گا

ڈوبتا رہتا ہے جو دن بھر اُسے احساس ہے
خود کو کبھی کیفیت میں رات گھر لے جائے گا

شمر خود اب کربلائے زیست میں ہوتا ہے کون
وقت نیزے پہ اٹھا کر کس کا سر لے جائے گا

ہم ہوا میں خشک پتے ہیں ہمیں منزل سے کیا
چل پڑیں گے جس طرف اذنِ سفر لے جائے گا

ہر کہیں ہر شخص اپنی بے حسی میں قید ہے
اب کہاں کوئی کسی کی کیا خبر لے جائے گا

علم نے آزاد بخشی ہے اسے عظمت مگر
دیکھنا یہ ہے کہاں خود کو بشر لے جائے گا

اظہر جاوید

فون پر اُس کم سخن کی دل لگی اچھی لگی
مجھ کو پہلی بار اپنی زندگی اچھی لگی

مَیں تو صدیوں سے مقید تھا اکیلے غار میں
اُس نے جب اپنا کہا تو روشنی اچھی لگی

میری عرضِ شوق پر وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی
اور مَیں خوش ہوں مجھے اس کی ہنسی اچھی لگی

میں نے جن غزلوں میں اُس کو پیار سے موسم کہا
اُس نے لکھا ہے، اُسے وہ شاعری اچھی لگی

کوئی بھی وعدہ نہیں ہے اس کا اس کے باوجود
ایک بے ترتیب سی یہ دوستی اچھی لگی

جانے کیا کہہ کر گئی ہے تیری آنکھوں کی کرن
رات صحرا میں سلگتی چاندنی اچھی لگی

مرحب قاسمی

خط نہیں لکھا اس کو، اس قدر ستاتی ہوں
پیار کی تڑپ کو مَیں یوں بھی آزماتی ہوں

شام جب اُترتی ہے میرے دل کے آنگن میں
کون یاد آتا ہے کیوں مَیں گنگناتی ہوں

اُس سے کیا تعلق ہے اس کا فیصلہ کروں
روز یاد کرتی ہوں، روز بھول جاتی ہوں

جو بھی غم ملا اُس کو حرزِ جاں بنایا ہے
خواہشوں کی البم کو پیار سے سجاتی ہوں

لیر لیر دامن ہے، کیا خدا سے مانگوں میں
دل مچل بھی جائے تو اس کو تھپتھپاتی ہوں

ذوالفقار احمد تابش

بیٹھے بیٹھے [illegible] ہے
ویسے [illegible]
چپکے [illegible] سب آتا ہے
اپنے [illegible] آتا ہے
دل کی عجب [illegible]
ذرا سی بات [illegible] آتا ہے
[illegible] ہیں
تمام [illegible]
[illegible] ہیں
[illegible] ہے
[illegible] جاتا ہے
[illegible] جاتا ہے
دینے والا [illegible] ہے
دے تو دیتا ہی جاتا ہے
موج آئے تو [illegible]
جی چاہے تو رلواتا ہے
چہروں پر تو دھول اڑاتی ہے
اندر بارش برساتا ہے۔

بھرے ہجوم میں بن بتلائے
انگلی چھوڑ کے چھپ جاتا ہے
میرے اندر کی گڑگڑاہٹ
لہو میں زہر گھلا جاتا ہے
بے خبری کی خاموشی میں
وہ مجھ سے باتیں کرتا ہے
آدھی رات کی بے وقتی میں
کیا کیا بھید بتا جاتا ہے
اس کے کھیت میں چاند اگتے ہیں
وہی ستارے برساتا ہے،
اس کے حسن سے دل روشن ہیں
اس کے نام کا اجیالا ہے
سب چہرے اس کے چہرے ہیں
ہر ماتھا اس کا ماتھا ہے
پھول ذرا سی سرگوشی میں
کیا کیا بھید بتا جاتا ہے
کیسے کیسے خواب ہوتے ہیں،
کیسا عجب منظر ہوتا ہے

حامدی کاشمیری

تو سُن، کُہ بھی سفر نا آشنا ہے
یہ صحرا رہگذر نا آشنا ہے

عبث موجوں سے کر لی آشنائی
سمندر خود گہر نا آشنا ہے

رہو گے منتظر کب تک گھروں میں
شبِ تیرہ سحر نا آشنا ہے

یہی صورت ہے، ٹکرا دیں سروں کو
فصیلِ سنگ، در نا آشنا ہے

یہاں جو پھول ہے بے رنگ و بُو ہے
شجر جو ہے ثمر نا آشنا ہے

ہوا کی طرح گذرو کھائیوں سے
ہوا کتنی خطر نا آشنا ہے

ذکاء الدین شایاں

مقام صدیوں کے ہیں راہ پر نئے ہو جائیں
ہمارے پانو سے لپٹیں سفر نئے ہو جائیں

ہٹیلے جسموں پہ ہو بارشوں کا تازہ غسل
ہوا کے کپڑوں سے سب گھر کے گھر نئے ہو جائیں

مشاہدات کا رشتہ خلوصِ فکر سے ہے
وہ پھیکے چہرے، وہ عکسِ نظر نئے ہو جائیں

ہے جشنِ نامۂ خونیں کسی کے لب کا رنگ
مری خموشی کے تیغ و تبر نئے ہو جائیں

ہنسی سے کمرے کی آرائشوں کو خون ملے
بدن کی بیلوں سے دیوار و در نئے ہو جائیں

وہی فسانے جو ہیں پائمال و فرسودہ
وہی فسانے ترے ہونٹوں پر نئے ہو جائیں

تمام شب کی کثافت ہو منظروں میں جذب
کسی کے پہلو میں ہم تا سحر نئے ہو جائیں

احسن زیدی

کبھی شب تھی، تشنہ بال ٹوٹنے کا ڈر بھی تھا
اور قتلِ عہد کا الزام میرے سر بھی تھا

گراں دیکھنے کا نہ وہاں کی فصل اُگ جانے کے بعد
مشکلوں کی رہگزر میں آئینہ میرا گھر بھی تھا

ہم اُٹھا رکھتے تھے خود اپنی تباہی کے نشاں
چڑیاں اڑاتے پرندے کی شکستہ پر بھی تھا

کس لیے محسوس نہ ہوتے اس قیامت کی گھڑی
شاملِ انبوہِ تماشا یاں وہ غارت گر بھی تھا

دوپہر کی دھوپ میں آخر پگھلنا تھا اُسے
اس نمائش گاہ میں اک موم کا پیکر بھی تھا

سو رہے تھے وہ مگر آنکھیں کھلی رکھتے تھے لوگ
آنکھ کی پتلی میں احسن ایک یہ منظر بھی تھا

خاور اعجاز

جو نقش پڑھتے ہیں، دل پر کہاں بناتے ہیں
ہم اپنے آپ کو محور کہاں بناتے ہیں

ہوا نے خیمہ لگایا تو سو لیے دم بھر
چراغ اپنے لیے گھر کہاں بناتے ہیں

افق کی آنکھ سے اک بار جو گزر جائے
نجوم پھر وہی منظر کہاں بناتے ہیں

مشاہدات تو لے آئے دشتِ حیرت میں
یہ دیکھنے نہیں، پتھر کہاں بناتے ہیں

ستون بنانے کا دعویٰ ہے شہر والوں کو
سو وہ بھی پہلے سے بہتر کہاں بناتے ہیں

مجھے تراشنے والوں کو خود نہیں معلوم
وہ تیرے خواب کا پیکر کہاں بناتے ہیں

فرازِ عشق تک آتے ہیں جو نشیبوں سے
مکاں بلندی پہ آ کر کہاں بناتے ہیں!

سرور مجاز

تُو اور دریچے ترے تنہا مری آنکھیں
دیکھ آئیں ترے شہر میں کیا کیا مری آنکھیں

ہے ایسی اُداسی کہ نہ اظہار میں آئے
پھر ڈھونڈنا چاہیں کوئی صحرا مری آنکھیں

یہ شہرِ طلب ہے تو صدا کیوں نہیں آئی!
کیوں میری نظر میں ہوئیں رسوا مری آنکھیں

دیکھیں نہ کسی سمت تو ڈھونڈیں تجھے کیسے
کس کس سے چھپائیں ترا چہرہ مری آنکھیں

یہ کرب کی خوشبو سے سجالیتی ہیں گھر کو
گر موج میں آئیں تو ہیں دریا مری آنکھیں

زاہد نوید

حبسِ زندانِ جنوں خیز میں کیا غم ہے مجھے
گرمیٔ وحشتِ جاں سوز کوئی کم ہے مجھے

دیکھتا ہوں میں اسی دھند کے آئینے میں
پردۂ اشکِ رواں، دیدۂ شبنم ہے مجھے

اُس کے آنے میں بھی تاخیر ہوئی جاتی ہے
سانس لینے کی اجازت بھی کوئی دم ہے مجھے

خمِ ابرو پہ نظر رُک سی گئی ہے جیسے
قوسِ افلاک اب اک نقطۂ برہم ہے مجھے

نوحہ خوانی میں گزرتے ہیں شب و روز نوید
گردشِ شام و سحر، حلقۂ ماتم ہے مجھے

ساحل احمد

تر بتر تھا خون میں سایا مرا
سنگِ دشمن نے پتہ پوچھا مرا

منقطع ہو کر تری دیوار سے
شہر میں پھرتا رہا سایا مرا

سر پہ لادے پھر رہی تھی آرزو
اک شکستہ جسم کا لاشا مرا

عصبیت کی آگ کتنی تیز تھی
جل رہا تھا دھوپ میں سایا مرا

تھا جو پہلے دشمنوں کا معتمد
اب وہی ہے حاشیہ پیما مرا

موجِ دریا تھی کہ ساحل بےخودی
ثبت پانی پر رہا چہرا مرا

آسمانوں میں اُڑا ہوں میں ہوا کے مانند
لخت در لخت زمیں پر ہوں صدا کے مانند

جانے والا تو گیا نقش مگر چھوڑ گیا
اب وہی نقش لگے مجھ کو سزا کے مانند

لفظ کی قید میں ہوتے ہیں معانی کتنے
نقدِ مشکل کی طرح حرفِ رجا کے مانند

جب کبھی آپ گلستاں میں ہوئے محوِ خرام
خوشبوئیں اُڑنے لگیں بوئے وفا کے مانند

اب بھی آ جاتا ہے رہ رہ کے مجھے اس کا خیال
دل میں ہوتی ہے کسک کلکِ جفا کے مانند

توڑ دو لفظ کی زنجیر یہاں پر لوگو
اب یہاں لفظ نہیں کوہِ ندا کے مانند

اب اگر کوئی ملے مجھ سے یہاں اے ساحل
عام انساں کی طرح صدق و صفا کے مانند

اکبر حمیدی

نہ سویا ہے نہ ایسا جاگتا ہے
کچھ ایسا ہے کہ سوتا جاگتا ہے
ستارے جاگتے تھے ساتھ جس کے
وہ اب راتوں کو تنہا جاگتا ہے
کہیں سوئی ہے تعبیروں کی آہٹ
کہیں خوابوں کا رستا جاگتا ہے
کبھی کھڑکی کے باہر بھی تو دیکھو
ابھی تک شہر سارا جاگتا ہے
رہا ہے نیند میں بھی ذہن بیدار
گلی سوئی ہے بنیا جاگتا ہے
تمہیں کو آگئی ہو نیند شاید
یہاں تو کوئی بیٹھا جاگتا ہے
چلو پانی میں کشتی ڈال دیں ہم
ابھی تک وہ کنارا جاگتا ہے
میں ایسے شہر میں رہتا ہوں اکبر
جہاں ہر شخص اکیلا جاگتا ہے

شہر اور طرح کے تھے نگر اور طرح کے
پیش آئے جہاں ہم کو سفر اور طرح کے
اوروں پہ نظر رکھتے ہیں خود پہ نہیں رکھتے
اس دور میں ہیں اہلِ نظر اور طرح کے
اس شہر کے اندر بھی کوئی شہر ہے جس میں
لوگ اور ہیں آتے ہیں نظر اور طرح کے
دونوں کے خد و خال میں کچھ ربط نہیں ہے
صورت میں مکیں اور ہیں گھر اور طرح کے
آدم سی کوئی بات بھی ان میں نہیں ملتی
کیا آدمی رہتے ہیں ادھر اور طرح کے
اس باغ پہ جیسے کسی جادو کا اثر ہے
پیڑ اور طرح کے ہیں ثمر اور طرح کے
سچ بولتے ہیں سچ کی گواہی نہیں دیتے
اس شہر میں ہیں اہلِ ہنر اور طرح کے
میں پیار کی مالا تو پرو لایا ہوں اکبر
اس بت کے ہیں معیار مگر اور طرح کے

بیدار بخت

اندر سے خاموش سمندر باہر شور مچا ہے
جتنا گہرا نیلا پانی، اتنے راز چھپا ہے

سائے کی آغوش میں تپتی دھوپ بھی آ سستائے
لیکن اپنی پیاس کرے کر سایہ کس گھر جائے

جنگل لاج سے بیر بہوٹی، چاہت سے مغلوب
سرد ہوا کا رستہ دیکھے کب گھونگھٹ سرکائے

ضبط جنوں کے کالے بادل آنکھ میں تھمتے جائیں
برسوں کا گہرا اندھیارا برسے تو کھل جائے

لگتا ہے احساس کی بستی اب بھی ہے آباد
یادوں کے موہوم کھنڈر میں کچھ سائے لہرائے

گلشن گلشن پھول کھلے اور پھر بھی خالی ہات
کمرے بھر تنہائی میری، صحرا جیسی ذات

گڈی کا اک مہرہ آخر کس سے مانگے داد
پہلو پہلو دام بچھے اور بازی بازی مات

ناچ سے پہلے پاؤں کو دیکھے رک جائے من مور
ساون ساون آنسو میلے، باغوں باغوں گھات

طوطے کے پر بوجھل بوجھل، جانا کوسوں دور
پیپل پیپل جان اٹکی اور پل پل ڈستی رات

پتھر پتھر سے امیدیں، شیشے جیسا دل
برگد کی چھاؤں میں سبزہ انہونی سی بات

افتخار امام صدیقی

نہ لفظ ہوں گے کوئی نہ باقی زباں رہے گی
چہار سمتوں میں گونجتی بس فغاں رہے گی

مزاج اپنے بھی موسموں نے بدل لیے ہیں
بہار چاہے جدھر سے گزرے خزاں رہے گی

تمام چہروں کا رنگ و روغن اتر رہا ہے
نہ جانے کب تک فضائے عالم دھواں رہے گی

بس اک یہی غم تو میری سانسوں کو چھو رہا ہے
بچھڑ کے مجھ سے یہ زندگی بھی کہاں رہے گی

افق پہ لکھی ہر اک عبارت میں پڑھ رہا ہوں
ابھی یہ دنیا بہت دنوں تک جواں رہے گی

سفر عذابوں سے اڑنے والی یہ گرد میری
یگوں یگوں تک ہر ایک منزل نشاں رہے گی

اظہر عنایتی

میں نہ ڈوبوں گا خدا ہے میرا
یہ غزل میری عصا ہے میرا
ساتھ چھوڑا ہے جہاں سورج نے
ہم سفر چاند ہوا ہے میرا
ایک خوشبو کی طرح ہوں میں بھی
کوئی گھر ہے نہ پتا ہے میرا
میں برا ہوں تو سنبھالے مجھ کو
ہاتھ کیوں چھوڑ رہا ہے میرا
ایک میلا بھی لگا ہے اکثر
گھر اکیلا بھی ہوا ہے میرا
تیر جھنجھلا کے چلایا اس نے
جب تعاقب نہ ہوا ہے میرا
کل اسے کون پڑھے گا اظہر
نام اردو میں لکھا ہے میرا

مسعود منوّر

میرا اندازہ تھا یہ جب بہار آئے گی، آئی تھی
وہ ملاقات تو سوغاتِ وطن لائی تھی

تجھ سے بچھڑی تو ہوئی آنکھوں کی یہ ویرانی کو
ایک اشکوں کی قیامت مرے ساتھ آئی تھی

کیسے کھل اٹھتے تھے اک گوشۂ تنہائی میں
تیرے ہونٹوں کی کلیوں سے شناسائی تھی

جو بھی آئینہ تھا اُس غیب کی اقلیم میں تھا
تا یہ موجود فقط درد کی دانائی تھی

نہ کوئی ملک نہ فرقہ نہ کوئی قومیت
مجھ مسافر کی زمیں ذات کی پہنائی تھی

کیسی پُر کیف جدائی کی شبیں تھیں مسعود
سبزِ سرما میں گُلِ برف کی زیبائی تھی

بشیر سیفی

جو عمر بھر معتبر رہے ہیں
انہی سے کیوں آج ڈر رہے ہیں

بہار کا غلغلہ بہت تھا
مگر شجر بے ثمر رہے ہیں

جو سازشیں رد کر چکے ہیں پہلے
وہی خطا ہم بھی کر رہے ہیں

یہ تال کیسی ہے سازِ جاں کی
نفس نفس ہم بکھر رہے ہیں

خیال ہیں یا وہ خواب ہیں تھے
مگر سدا ہم سفر رہے ہیں

کہاں تھے وہم و گماں ہیں سیفی
جو حادثے اب گزر رہے ہیں

نسیمِ سحر

ایک مدت سے مقابل ہیں دیا اور ہوا
دیکھیے کیا ہو چلے جب بھی ذرا اور ہوا

شہر میں کتنی ہی دیواریں زمیں بوس ہوئیں
اب ہمیں کوئی کہانی نہ سنا اور ہوا

میری آواز میں شامل کوئی آواز نہ تھی
حبس کے شہر میں جب میں نے کہا اور ہوا

کیسے اس شہر پہ برسے کوئی ابرِ رحمت
جس سے ناراض ہوں مدت سے خدا اور ہوا

ایک سرگوشی سنی اور شجر ٹوٹ گئے
جانے اشجار سے کہتی رہی کیا اور ہوا

کوئی دروازہ کہاں ان کے لیے کھلتا ہے
شہر میں پھرتے ہیں آوارہ گدا اور ہوا

سانس لینے کی جو عادت تھی وہ متروک ہوئی
ڈھائے گی ظلم اب اس شہر پہ کیا اور ہوا

آخری روزنِ دیوار میں اینٹیں چن کر
پھر کوئی شخص طلب کرنے لگا اور ہوا

جو گھر کو روشنی سے جگمگانا چاہتے ہیں
وہی جلتے چراغوں کو بجھانا چاہتے ہیں

بہت ہم جل چکے ہیں آتشِ دنیا میں اب تو
کس دوزخ میں جا کر سر چھپانا چاہتے ہیں

تو شاید ان کو سائے کی ضرورت ہی نہ ہوگی
جو سب بوڑھے درختوں کو گرانا چاہتے ہیں

دیئے کی لو بڑی مدھم ہے ہم یہ جان کر بھی
ہمیشہ آندھیوں سے دوستانہ چاہتے ہیں

نئے گھر کا کوئی نقشہ ابھی سوچا نہیں ہے
پرانے گھر کے بام و در گرانا چاہتے ہیں

مقابل دشمنوں کے کتنے لشکر اور ہم لوگ
نشانہ اپنے گھر کو ہی بنانا چاہتے ہیں

وہ سادہ لوح کب سے کھو چکے ہیں عکس اپنے
جو رہنے کے لیے آئینہ خانہ چاہتے ہیں

نسیم اک کاغذی کشتی میں نکلے ہیں سفر پر
سمندر میں ذرا ہلچل مچانا چاہتے ہیں،

صدیق ظفر

گزشتہ کی طرح آئندہ کا خیال بھی ہے
جواب ہی نہیں، میرا اپنا سوال بھی ہے

قریب آ کے دیکھو کون ہے عزیز تجھے
یہاں تو اصل بھی ہے اصل کی مثال بھی ہے

وہ چاند بھی نکل آیا ہے شام سے پہلے
اور آج اپنی طبیعت ذرا بحال بھی ہے

کبھی کہو کہ جلیں یا بھڑک کے بجھ جائیں
ہوا کا لمس بھی ہے شعلۂ وصال بھی ہے

سخن کے سحر سے نکلے گا کوئی کیسے ظفر
مرے کلام میں کرتب بھی ہے کمال بھی ہے

فرحت زاہد

قُرب کا ذائقہ فاصلوں میں رہا
وہ ہمیشہ مرے آنسوؤں میں رہا

کون نکلا کبھی وقت کی قید سے
زندگی کا سفر دائروں میں رہا

کوئی منزل نہیں جس کے پیشِ نظر
وہ مسافر سدا راستوں میں رہا

گونج بن کر وہ گزرے ہوئے وقت کی
ہر گھڑی ذہن کے گنبدوں میں رہا

اپنے گھر کی تباہی کا باعث تھا وہ
ذکر جس کا بہت دوستوں میں رہا

رُوحی کنجاہی

کہاں محض طرزِ ادا مختلف ہے
رویّہ بھی اپنا بڑا مختلف ہے

وہی لفظ ہیں گو ہمارے لبوں پر
ہمارا مگر مدّعا مختلف ہے

یہ بستی ہے دل کی ذرا یاد رکھنا
یہاں رنگ آب و ہوا مختلف ہے

یہی کچھ گزرتی رہی ہو گی لیکن
ہمارا ذرا تجربہ مختلف ہے

ہماری محبت ہے حدِ وہم تک
بس اتنا سا یہ ماجرا مختلف ہے

خدا والوں کی بے نیازی نہ پوچھو
کہ جیسے ہمارا خدا مختلف ہے

ملو گے تو محسوس کر لو گے خود ہی
زمانے سے روحی بڑا مختلف ہے

حمید الماس

جب کسی لمبے سفر سے لوٹ کر آتا ہے وہ
خود کو اپنے ہی مکاں میں اجنبی پاتا ہے وہ

وسعتِ کون و مکاں ہے اس کی آنکھوں میں اسیر
ساعتِ رفتہ کے پیچھے کس لئے جاتا ہے وہ

دن کے ہنگاموں سے اس کو کوئی دلچسپی نہیں
رات کے ایک ایک لمحے سے لپٹ جاتا ہے وہ

تند موجوں سے بچا کر مجھ کو لاتا ہے مگر
آگ جیسی ریت کے ذرّوں پہ تڑپاتا ہے وہ

یہ بھی ہو سکتی ہے اس کی کامیابی کی دلیل
وارداتِ صبح پہ راتوں کو پچھتاتا ہے وہ

شہر کی گلیاں ترستی ہیں حمید الماس کو
روشنی دے کر اندھیروں سے نکل جاتا ہے وہ

کرشن کمار طور

[illegible] ترک [illegible] مشکل
ہے یہ طاق [illegible] دل [illegible] مشکل

ہر آئنے [illegible] کو بس تماشا ہے
آنکھیں ہیں تو انکارِ حقیقت ہے مشکل

ساری دُنیا ترے زیرِ [illegible]
کیسے مانیں اک دل پہ حکومت مشکل

جب مٹی میں لہو کی تانیں اُٹھتی ہیں
تب اک چلّو پانی پہ قیامت مشکل

کب تک سجے ماتھے پہ سورج رکھو گے
اس اک کام میں ہوتی ہے برکت مشکل

اپنی ذات سے ہی انکار کئے جاتے ہو
پڑ گئی ہے طورؔ تمہیں یہ عادت مشکل

نصیر احمد ناصر

خواب، خواب آنکھیں تھیں، دھوپ دھوپ چہرا تھا
اک سفر سے لوٹا تھا، اک سفر پہ جانا تھا

دھوپ بھی سنہری تھی، آسماں بھی نیلا تھا
خواہشوں کی بارش میں سارا جسم بھیگا تھا

رت جگے زمانوں کے ساتھ آسمانوں کے
گہری سبز آنکھوں میں نیلگوں دھند رکا تھا

رات میرے کمرے میں ناچتی تھی گاتی تھی،
چاند میری کھڑکی پر دستکیں بھی دیتا تھا

اُس نے کتنی شدت سے میرے خواب دیکھے تھے
میں نے کتنے پیڑوں پر اس کا نام لکھا تھا

بے لکیر ہاتھوں میں کچھ نہ تھا مگر ناصر
انگلیوں کی پوروں میں اک گلاب جلتا تھا

باقی احمد پوری

[illegible] وحشت محبت میں اب بھی ہے
یہ دل گئے دنوں کی رفاقت میں اب بھی ہے

اک یاد ہے جو نقش ہے لوحِ دماغ پر
اک زخم ہے جو دل کی حفاظت میں اب بھی ہے

سب دوست مصلحت کی دکانوں پہ بک گئے
دشمن تو پُر خلوص عداوت میں اب بھی ہے

مجبوریوں نے برف بنا دی اَنا ، مگر
شعلہ سا ایک اپنی طبیعت میں اب بھی ہے

ہم نے کبھی اصولوں کا سودا نہیں کیا
یہ زیست اسی لئے تو اذیت میں اب بھی ہے

رُکتے نہیں ہیں آنکھ سے آنسو کسی طرح
یہ کاروانِ شوق مسافت میں اب بھی ہے

آثارِ حشر سارے نمودار ہو چکے
کہتے ہیں لوگ دیر قیامت میں اب بھی ہے

وہ اپنا حُسن دیکھ کے کب کے چلے گئے
اور آئینہ تو ورطۂ حیرت میں اب بھی ہے

برسوں ہوئے جو زخم شناسائی سے ملا
وہ دردِ میری اُس کی شراکت میں اب بھی ہے

مِل جائے وہ کہیں تو اُسے کہنا اے ہَوا
باقیؔ ترا غموں کی حراست میں اب بھی ہے

تسلیم الٰہی زُلفی

خود زندگی کے جبر کو [illegible] ہم نہ کر سکے
حالانکہ یہ [illegible] آپ وعدہ ہم نہ کر سکے

دُنیا میں ہم نے اپنی وکالت نہ کی کبھی
یہ دل کا فیصلہ تھا سو رَد ہم نہ کر سکے

دستِ دُعا بلند کیے اور رو دیئے
جب اپنے دوستوں کی مدد ہم نہ کر سکے

انسانیت سے عشق کیا ٹوٹ کر کیا
پھر اور کوئی کاوشِ وکد ہم نہ کر سکے

بازار میں طلب تھی سو بِن مول بِک گئے
کچھ اور اہتمامِ رسد ہم نہ کر سکے

شاھد واسطی

ابھی اُڑان تھی باقی اُڑان چھوڑ گیا
کھلی فضا وہ پرندہ آسمان چھوڑ گیا

نہیں ملا وہ مجھے ایک بار مڑ کر بھی
میں اب کیا ہوں تو وہ بھی مکان چھوڑ گیا

جدا ہوا ہوں تو کوشش کے بعد اس سے
وہ میرے واسطے سارا جہان چھوڑ گیا

گیا وہ روٹھ کر پھر لوٹ کر نہ آنے کو
مرے وجود پہ اک اپنا دھیان چھوڑ گیا

چراغ جلنے لگا سانحے کی گھڑی ہی میں
جبھی ہر ایک پہ وہ مکان چھوڑ گیا

وہ میرے واسطے سامان حرب لایا تھا
الم کے تیر غموں کی کمان چھوڑ گیا

یہیں کہیں ہے وہ آجانے کا بھرم شاھد
چلا گیا ہے مگر یہ گمان چھوڑ گیا

رُکے ہیں لوگ، منزل آ گئی کیا؟
نظر آئی کسی کو روشنی کیا؟

تمہارے ساتھ ہے سارا زمانہ
ہماری دوستی کیا، دشمنی کیا

طبیعت رنج کی جب ہمسفر ہو
پڑاؤ کیا سفر کیا اور خوشی کیا

مروّت سب سے رُخصت ہو چکی ہے
قرابت کیا، محلّہ کیا، گلی کیا

میں دل کو کتنی وسعت دے سکوں گا
خفا پھر ہو گئے مجھ سے سبھی کیا

یہ سب احساس کی باتیں ہیں شاھد
سحر کیا، تیرگی کیا، چاندنی کیا

انوار فیروز

جو دل پہ گزرتی ہے وہ کہنے نہیں دیتا
اشکوں کے سمندر کو بھی بہنے نہیں دیتا

بپھرے ہوئے دریا کے حوالے نہیں کر کے
پتوار بھی ہاتھوں میں وہ رہنے نہیں دیتا

ہے بوجھ زمانے کے غموں کا مرے سر پر
مظلوم کو اک ظلم بھی سہنے نہیں دیتا

وہ ضبط ہے، اس دل میں سمندر سا ہے غم کا
اک اشک بھی آنکھوں سے میں بہنے نہیں دیتا

اک کوہِ گراں بن کے میں انوار کھڑا ہوں
جو اپنی انا کو کبھی ڈھنے نہیں دیتا

نصرت چوھدری

اُداس شہر کی گلیاں نہیں اُداس ہوں میں
مرا لباس ہے تُو اور بے لباس ہوں میں

اُتر کے ذہن سے الفاظ تک تو آیا ہوں
جو کہہ سکا نہ کسی سے وہ التماس ہوں میں

دَرِ خیال سے باہر نکل کے دیکھ مجھے
جسے تو ڈھونڈ رہی ہے وہ سبز گھاس ہوں میں

ترے لہو کے بھی چھینٹے جسے بجھا نہ سکے
وجودِ ریگ میں ٹھہری ہوئی وہ پیاس ہوں میں

چلا گیا تو مجھے یاد کر کے روئے گا
غزل کے شہر ابھی تک تو تیرے پاس ہوں میں

کسی کے سامنے نصرت کا نام کیسے لوں
مرا یقین ہے وہ اور اُس کی آس ہوں میں

ریل کی پٹریوں پر پڑی ہوئی کہانی

جیلانی بانو

لگتا تھا کہ ہماری طرف یوں دیکھ رہے تھے جیسے خدا زمین پر نہ ہو۔

ایسے، جیسے ریل کی ٹوٹی پھوٹی بوگیاں اوندھی پڑی تھیں اور ندی کی بھری ہوئی موجیں جانے کون سی صورتوں کو مٹانے پر تلی ہوئی تھیں۔

سارا جنگل چیخوں کی آوازوں سے گونج رہا تھا

ایک رات گزر گئی۔۔۔ مگر ابھی تک بوگیوں میں پھنسے ہوئے لوگ۔۔ کے لیے چلا رہے تھے۔ دبی ہوئی لاشوں کو کھینچ کھینچ کر ندی کے کنارے لے جا رہے تھے۔ ندی سے پرے لوگوں کا ہجوم تھا۔ کام کرنے والے فوجی اور ریلوے کے لوگ، تماشائی اور بے تحاشا رونے والے۔۔۔ ندی کے کنارے کئی بھیگی لاشیں پڑی تھیں، ان کی بدبو سے آنے والے ادھر جانے کی ہمت نہیں کرتے تھے۔ پھر کوئی انہیں پکڑ کے اس طرف لے جاتا۔

یہ ہے۔۔۔ نہیں۔۔۔ اور یہ۔۔۔؟

ہاں۔۔ شاید۔۔۔ یا اللہ یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔۔ اپنے عزیزوں، رشتے داروں کے ٹوٹے پھوٹے چہرے دیکھ کر رونے والوں کی چیخوں سے سارا جنگل گونج رہا تھا۔

"چلو، اپنے آدمی کی لاش لے کر آگے جاؤ۔۔۔ سب باری باری آؤ۔۔۔ مردوں کی لاشیں ادھر ہیں۔"

میونسپلٹی کا ایک جوان منہ پر کپڑا باندھے ہجوم کو کنٹرول کر رہا تھا۔

موت کی ارزانی نے زندہ رہنے والوں کو بے حس کر دیا تھا۔ بھلا ایک ساتھ اتنے مُردوں کو اُٹھانا کوئی معمولی کام تھا۔ پانی میں پھول کر دھوپ میں سڑ کر ساری لاشیں اتنی سرکش ہوگئی تھیں، اتنی بھاری کہ انہیں اٹھانے والے مزدور حیران تھے۔ ان سب مرنے والوں کے جینے کا مقصد کیا تھا۔۔۔ یہی کہ اس ندی میں ڈوب مریں اور بے شمار لوگوں کو تھکا ڈالیں۔

"صاب میرا مرد۔۔۔ باوا۔۔۔ باوا۔۔۔" چیتھڑے لگائے پاگلوں کی صورت ایک بھکارن آگے بڑھی۔ اس کی گود میں چار یا پانچ دن کا بچہ تھا اور ساتھ میں چار پانچ روتے ہوئے ننگ دھڑنگ بچے۔

"چل ہٹ۔۔۔ بعد میں آنا۔۔" لاشیں حوالے کرنے والا اسے دھکا دے کر آگے بڑھا دیتا تھا۔

"صاب میرا بھورا۔۔۔ میں کل سے یہاں بیٹھی ہوں صاب۔ ریل میں بھیک مانگتا تھا۔ اسی گاڑی میں تھا صاب۔۔"

"اُفوہ ـــ دماغ کھا لیا اس بھکارن نے ـــ چل آگے جا۔ وہ سامنے مردوں کی لاشیں پڑی ہیں۔ جلدی جلدی دیکھ ـــ" اس نے بھکارن کو آگے دھکیل کر اپنے ساتھی سے کہا۔

"سالی یوں لاش ڈھونڈ رہی ہے جیسے کریا کرم کرے گی گھر جا کر پتی کا۔"

"یہ پاگل یہ بھی نہیں جانتے کہ یہاں مفت گڑھوں میں لاشیں دبانے کا انتظام کر دیا ہے سرکار نے۔"

"اری مل گیا تیرا پتی ـــ سالی زمین پر کیا ڈھونڈ رہی ہے، وہ تو آسمان پر پہنچ گیا اب۔"

"کالی لنگی پہنے تھا وہ اور کاندھے پر چمڑے کی جھولی تھی ـــ"

"ارے کالی لنگی تو کب کی کھل گئی ہو گی سالے کی۔ اور جھولی کیا لٹیروں نے چھوڑی ہو گی، جب سے ٹرین گری ہے، جو سنتا ہے دوڑا چلا آتا ہے لوٹ مار کرنے ـــ جلدی دیکھ ـــ وہ کالا کپڑا کیا ہے ـــ ؟"

"ہاں شاید یہی ہے۔ ٹانگ پر پھوڑا تھا اس کے۔"

"بس تو جلدی لاش کو اٹھاؤ ـ یہاں پولیس والے کسی کو ٹھہرنے نہیں دینے۔"

مگر لاش تو منوں وزنی ہو گئی تھی۔ چھوٹی پانچ دن کی زچہ۔ بھورا اتنا بھاری تھا۔ اسے کبھی نہ لگا۔

"بابا ـــ بابا ـــ میرا بابا ـــ" ننھے ننھے بھوکے پیاسے بچے باپ کی لاش دیکھ کر چلانے لگے۔

آٹھ برس کا منا آگے بڑھا کہ اماں کی مدد کرکے لاش کو سرکا سکے۔ مگر بدبو کا ایک بھبکا اس کی ناک میں گھس گیا اور وہ گھبرا کر پیچھے ہٹ گیا۔

"یا اللہ ـــ میں لٹ گئی۔ منے کے باپو، تم بچوں کو چھوڑ کر کہاں چلے گئے۔" تھکی ہاری چھوٹی لاش کے کنارے صفِ ماتم بچھانے کے ارادے سے بیٹھ گئی۔ مگر ایک پولیس والا ڈنڈا گھماتا ہوا آیا۔

"جلدی لاش اٹھاؤ ـــ گھر جا کر رونا ـــ دیر لگاؤ گے تو ہم لاش کو اٹھا کر لاریوں میں ڈال کر لے جائیں گے۔"

چھوٹی ڈر کے مارے گھبرا کر کھڑی ہو گئی ـــ یہاں سے لاش کو لے جانے کا مطلب تھا ایک لاری کرائے پر کرنا۔ سب لوگ اپنے لوگوں کی لاشیں اسی طرح لے جا رہے تھے۔ اور پھر کفن دفن کرنا۔ کون سا گھر تھا، جہاں بیٹھ کر وہ برادری کو اکٹھا کرنے والی تھی۔

اسٹیشن کے سامنے، ایک ٹوٹی دیوار کے نیچے وہ پانچ بچوں کو سمیٹے بیٹھی رہتی تھی۔ بھورا صبح ہی جھولی ڈالے اجنٹا ایکسپریس سے چلا جاتا تھا۔ شام کو لوٹتا تو اس کی جھولی مسافروں کے جھوٹے کھانے سے بھری ہوتی تھی۔ چھوٹی نے دیواروں میں کیلیں گاڑھ کر ایک پرانے تھیلے کی چھت ڈال دی تھی۔ بارش اور دھوپ سے بچنے کے لیے سب اس کے نیچے بیٹھ جاتے تھے۔ اسی چھت تلے چھوٹی پانچ بچوں کی ماں بنی۔ غنڈے اسے گاؤں سے اٹھا کر لائے تو کئی مہینے اسے اِدھر اُدھر چھپا کر عیش کرتے رہے۔ پھر ایک دن اسٹیشن کے سامنے پٹک کر چلے گئے۔ اسے ہوش آیا تو اس کی ٹانگیں ٹوٹ گئی تھیں۔ تب بھورا ہی اس کے کام آیا۔ مہینوں اس نے بیمار چھوٹی کی دیکھ بھال کی۔ اپنی بھیک کے کھانے میں اسے شریک کیا۔ چھوٹی کو کچھ یاد نہیں ہے کہ وہ کب بھورے کی دوست سے بیوی بنی اور بھورے نے اسے پانچ بچوں کی ماں بنا دیا۔

"تو لاش اٹھائے گی یا نہیں ـــ کب تک ان بچوں کو لے کر یہاں کھڑی رہے گی ـــ ؟"

"بابو، میرے پاس پیسے نہیں ہیں۔ میں زچہ بھکارن ہوں۔"

"اچھا اچھا، تو پھر ان بچوں کو لے کر ہٹ جاؤ۔ ہم لاوارث لاشوں کے ساتھ اسے بھی دفن کر دیں گے ـــ یہاں آؤ ـــ اس رجسٹر پر انگوٹھا

"ارے ارے — کہاں جاتی ہو —؟ تمہارا نام کیا ہے —؟ تمہارے مرد کا نام کیا تھا —؟"

تب وہ لوگ بھورے کی لاش کو گھسیٹ کر لے جا رہے تھے تو چھوٹی ان کے ساتھ ساتھ تھی۔ بچے بھی رونے لگے۔ چھوٹی نے ارادہ کیا کہ منہ پر سے کپڑا ہٹا کر بھورے کی صورت دیکھ لے مگر وہ اتنی بڑھیے کی ہمت نہ کر سکی۔ بھورے سے روتے روتے پانچ بچوں کو گھسیٹتی ہوئی وہ اپنے ٹھکانے پر آئی تو آس پاس کے بھکاری جمع ہو گئے ... ٹھٹکے ہوئے تھے۔

"بیچاری کا ... ہے۔ ... کے مرتے ہی ... پانچ بچے ہیں۔"

وہ چار منٹ جو کہ چھوٹی کا تماشہ دیکھا سب چلے گئے۔ اس سے معلوم ہو کہ اندھا بھورا زندگی میں کتنا جال پھیلائے ہوئے تھا۔ ہمدردی کے ... پاس ... آتے ... کبھی کوئی فقیر ترس کھا کے کسی بچے کے ہاتھ پر روٹی کا ٹکڑا تھما دیتا۔ لوگ دس پانچ پیسے ... کے سامنے پھینک ... جاتے ... وہ سب تو چھوٹی تھالیوں کا کھانا کھا کر چلے تھے۔ ان کے پاس ... تھی ... چھوٹی تو بچا ہوا کھانا آس پاس بیٹھے ہوئے بھکاریوں کو بانٹ دیتی تھی۔

"اماں مجھے بھی ایک بھونپو دلا دے۔ میں بھی بابا کی طرح ریلوں میں چڑھ کر بھیک مانگوں گا۔"

"مگر ابھی تو چھوٹا ہے۔ ریل پر کیسے چڑھے گا، گر پڑا تو —؟" چھوٹی نے منے کو بہت روکا۔ مگر وہ اسٹیشن پر رکنے والی ریلوں کے سامنے ہاتھ پھیلا کر ... ایک روپیہ لے آتا تھا۔

"تیرا نام چھوٹی ہے —؟ کیا تیرا مرد ... ایکسپریس سے ایکسیڈنٹ میں مرا ہے —؟"

ایک دن ایک بابو رجسٹر لیے اس کے پاس آیا۔

"اچھا تو کل ریلوے کے آفس میں آجانا — تجھے پانچ ہزار روپے ملیں گے۔"

"پانچ ہزار —" چھوٹی دھکا کھا کر پیچھے کی طرف لڑھک گئی۔ پانچ ہزار کی دہشت سے اس کا سارا بدن کانپنے لگا۔ کیا بھورا اتنا قیمتی تھا؟ پانچ ہزار روپے سنبھال کر وہ باہر آئی تو ساری دنیا بدل چکی تھی۔ اسے صلاح مشورے دینے والوں کی بھیڑ لگی تھی — مگر روپے کی قوت نے تو جیسے اس پر چودہ طبق روشن کر دیئے تھے۔ اور وہ سرمایہ داروں کی طرح ساری دنیا کو اپنا دشمن مان چکی تھی۔

پیٹ بھر کے کھانا کھایا۔ بچوں کو چائے اور بن کھلائے۔ پہننے کے لیے نئی ساڑی خریدی اور کہیں زمین کی چھت والا گھر کرائے پر لینے کے خواب دیکھنے لگی۔ اب اس کی ٹوٹی ٹانگوں میں اتنا دم آ گیا تھا کہ سارے اسٹیشن پر دوڑ سکتی تھی۔ کیسا اچھا تھا بھورا — مرنے کے بعد بھی بچوں کے جینے کا سامان کر گیا۔

رات کو چھوٹی سوتی تو بار بار بھورا اس کے سامنے کھڑا ہوتا۔ لاٹھی کے سہارے راہ ٹٹولتا اس کی طرف بڑھتا۔ اس کے گندے کپڑوں کی سڑاند چاروں طرف پھیل جاتی تھی۔ میں نے اسے کفن پہنایا نہ دفن کیا۔ اسی لیے اس کی روح بھٹکتی پھرتی ہے۔

چھوٹی نے بار بار آنکھیں بند کیں۔ پھر دیکھو تو وہ سر پر کھڑا ہے۔

"چھوٹی — چھوٹی —" ہاں بالکل ایسے ہی پکارتا تھا وہ بدنصیب۔

"چھوٹی سو گئی کیا —؟"

وہ ہڑبڑا کے اٹھ بیٹھی۔ اسٹیشن کی روشنی میں بھورا سامنے کھڑا تھا۔ کالی لنگی باندھے۔ جھولی لٹکائے۔

"کون — کون ہے تو —؟" وہ گھبرا گئی۔

"خفا ہو گئی کیا ـــــ ؟" بھورے نے ایک عاشق مزاج شوہر کی طرح اسے اپنی طرف کھینچا۔

"ریل میں ایک پولیس والے سے میری لڑائی ہو گئی تھی۔ اس نے زبردستی ایک اسٹیشن پر اتار دیا۔ میں بھٹک کر دوسری گاڑی میں سوار ہوا تو یہیں۔"

"تو آ گیا ـــــ ؟ تو زندہ ہے ـــــ ؟ باپ رے ـــــ" خوف کے مارے چھوٹی کانپنے لگی۔

"تو اجنتہ گاڑی کے انجن سے مر گیا تھا نا۔ میں وہاں دیکھنے گئی تھی۔ وہ لوگ تیری لاش اٹھا کر لے گئے تھے۔"

"میری لاش ـــــ! کہاں تھی ـــــ ؟"

چھوٹی کچھ نہ کہہ سکی۔ گھبراہٹ کے مارے وہ روئے جا رہی تھی۔

"تو ریل کے انجن سے مر گیا تھا۔ اس لیے اسٹیشن کے بابو نے مجھے پانچ ہزار روپے دیئے ہیں۔"

"پانچ ہزار ـــــ!" بھورا اچھل پڑا۔ اس کی جان کی قیمت پانچ ہزار ہے۔ یہ تو اس نے کبھی نہیں سوچا تھا۔

"اب کیا ہوگا! لوگ تجھے دیکھ لیں گے کہ تو زندہ ہے تو روپے چھین لیں گے۔" چھوٹی دونوں ہاتھوں میں سر تھام کر رونے لگی۔

اپنے وجود پر بھورا شرم کے مارے زمین میں گڑھا جا رہا تھا ـــــ کیسی حماقت کی ہے اس نے زندہ رہ کر۔

"بادا تو کہاں سے آ گیا ـــــ ؟" منّا اور ہتّو بھی اٹھ بیٹھے ـــــ "وہ بدبو والی لاش کیا تیری نہیں تھی!"

جب بچوں نے سنا کہ بادا کے زندہ رہنے پر روپے چھین کر لے جائیں گے تو وہ بھی رونے لگے۔ سب کو روتا دیکھ کر بھورا بھی رونے لگا۔ اگر وہ اس ریل میں کچل کر مر جاتا تو پانچ ہزار روپے مل جاتے۔ تھوڑی دیر بعد جیسے بھورے کو کسی خیال نے چونکا دیا اور وہ اپنی لاٹھی ٹٹولتے ہوئے بولا۔

"چھوٹی! اپن یہاں سے بھاگ جائیں گے۔ جلدی اٹھ۔ بمبئی ایکسپریس اب آتی ہوگی۔"

سوتے سوتے بچوں کو گھسیٹتے، گٹھریاں پوٹلیاں سنبھالے، وہ دونوں اسٹیشن کی طرف بھاگے تو بھورا نے ایک کپڑے سے اپنا منہ ڈھانپ لیا تھا ـــــ ٹرین دھیرے دھیرے اسٹیشن سے آگے بڑھی تو چھوٹی نے جھانک کر دیکھا۔ ٹاٹ کی چھت پر لٹکتے ہوئے چیتھڑے ہل ہل کر اسے الوداع کہہ رہے تھے۔ اچھا ہوا میں نے پرانا سامان چھوڑ دیا۔ چھوٹی نے ایک نئے محل میں داخل ہونے والی مہارانی کی طرح سوچا۔

گاؤں کا یہ اسٹیشن بہت چھوٹا تھا۔ یہاں ایکسپریس گاڑیاں نہیں ٹھہرتی تھیں۔ دن میں دو ایک بار کوئی مال گاڑی یا پاسنجر گاڑی آ کر رکتی تو جانے کا نام نہ لیتی۔ مگر اسٹیشن کے سامنے ٹین کی چھت والی جھونپڑی بڑی آرام دہ تھی۔ منّا اور ہتّو اسٹیشن پر بھاگ دوڑ کر عادت کے مطابق کچھ مانگ لاتے تھے۔ مگر بھورا اب بہت کاہل ہو گیا تھا۔ اسے دارو کی لت لگ گئی تھی۔ رات دن چھوٹی سے پیسوں پر لڑائی ہوتی۔ وہ دن بھر جھونپڑی میں پڑا کھانسے جاتا تھا۔ بچوں کو سارا دن بھوک لگتی تھی۔ چھوٹی کی ہنڈیا دن بھر چولہے پر چڑھی رہتی تھی۔ کیونکہ یہاں سے ایسی کوئی ریل نہ جاتی تھی جس کے مسافروں کا جھوٹا کھانا بھورا سمیٹ کر بچوں کے لیے لا دیتا۔ دھیرے دھیرے سوکھی لکڑیوں کے ساتھ پانچ ہزار روپئے جانے کب جل بجھے ـــــ پتہ ہی نہ چلا۔

اب بھوکے بچے اسٹیشن کے مسافروں کے پیچھے بھاگتے۔ کنگالوں کی اس بستی میں سارا دن بھورا لاٹھی تھامے ٹھوکریں کھاتا پھرتا مگر دو مٹھی اناج سے زیادہ کچھ نہ ملتا۔ سات آدمیوں کے پیٹ کی دوزخ بھڑکتی اور سب ایک دوسرے کو پھاڑ کھانے کی سوچتے۔

پانچ ہزار روپے ملنے کی کہانی آج بھی وہ یاد کرتے تو جنت کے دروازے سے کھل جاتے تھے۔

"تو نے کیسے پہچانا کہ وہ لاش میری ہے ـــــ ؟" ایک دن بھوک بہلانے کے لیے بھورا نے پھر وہی کہانی چھیڑ دی۔

[illegible] سے کہتا ہوں [illegible] نہیں ہے۔ جمعدارنی ہے۔ یوں گردن اچکا کر دیکھ رہی ہے جیسے کبوتری نئے آنگن میں اتری ہو۔

[illegible] اس کی آنکھوں میں شرارت ہے اور لہجے میں شوخی ——— اترے ہوئے آم سی عورت —— وہ جانتی ہے [illegible] دوست ہے۔ لیکن یہ لوگ اس رشتہ کو جیسے قبول ہی نہیں کر پاتے۔ پھلو کے [illegible] وہ سب میری طرف اس طرح دیکھتے ہیں، جیسے اس کا ذمہ دار میں ہوں۔ ——— [illegible] مجھے طلاق لینی چاہئے تھی۔ [illegible] سنجیدگی سے سمجھایا تھا۔ الکا سے شادی [illegible] [illegible] اس کو یقین ہے کہ [illegible] سال کی ازدواجی زندگی نے پدما کو خالی [illegible] بنا پاتی ہے۔

مجھے [illegible] ہے [illegible] صاحب [illegible] کوڑا کنوتیاں کھڑی کئے غسل خانے کی طرف دیکھ رہا ہے [illegible] جمعدار خود کیوں نہیں آیا ——— یہ عورت کچھ اُڑ نہ لے ——— پیئرز سوپ، آگسٹ شیمپو [illegible] وہ فرش پر پونچا پھیر رہی ہے۔ مجھے گھورکر [illegible] ہے۔ پلاسٹک کی بالٹی، گندہ پانی، گندہ پونچا۔ [illegible] ہوں [illegible] بھی اب خالی ہے ———

[illegible] جمعدارنی باتھ روم کے دروازے پر یوں کھڑی ہے جیسے سکندر اعظم کھوڑے کو زیر کرنے پر بضد تھا۔

[illegible] ——— ؟

[illegible] وہ یوں [illegible] ہے جیسے لطیفہ سن لیا ہو۔

[illegible] کروں ——— میں سوچتا ہوں۔ اس سے بات کرنے کے لئے کہتا ہوں۔ میرا لہجہ کمزور [illegible] جانے کیسے ڈر کا احساس ہے۔ وہ [illegible] آنکھوں میں سمٹ کر [illegible] ہے اور چلی جاتی ہے۔ برآمدے میں اس کے کنگنا نے کی آواز ہے ——— [illegible] صاحب [illegible] وہ پھر آتی ہے۔

[illegible] ——— ؟

میں اسے [illegible] دیتا ہوں۔ وہ سیڑھیاں اُتر جاتی ہے۔ [illegible] تصویر رہ جاتی ہے ——— لیکن یہ کیسے ممکن ہے۔

"تم میری سمجھ میں ذرا نہیں آتیں ——— " میں نے بہت سوچ بچار کے بعد الکا سے کہا تھا۔

"تم ایسی کوشش ہی کیوں کرتے ہو۔" اس نے اپنے لیے بیئر کی بوتل کھولی تھی، سگریٹ سلگا لیا تھا اور گھوڑے پر نگاہیں ٹکا دی تھیں ———

وہ شرارت سے ہنسی تھی۔

"پدما کہتی ہے، یہاں کسی دیوی، دیوتا کی تصویر لگانی چاہئے۔"

"پدما ——— " وہ مسکرا دی ——— " وہ ہسٹاریکل ماڈرنسٹ۔ اس کے اندر تو قبریں ہی ہوں گی۔ چھوڑو، تم مچھلی کھاؤ۔"

"نہیں ——— بو آرہی ہے ——— "

الکا بھڑک گئی۔ اسے اپنے آؤٹ آف کُکنگ پر فخر ہے۔ بس اڑ گئی۔ گرو دیو نے کسی ماہر نفسیات کی طرح کہا تھا ——— "تم الکا سے ہمیشہ ہار جاتے ہو، ڈرتے ہو اس سے ——— " بس یہی یاد کرکے میرے اندر کا مرد مرنے مارنے پر تیار ہو گیا۔ وہ بھی بضد رہی۔ میں نے اس کے بار بار کہنے پر بھی، اس روز مچھلی نہیں کھائی۔ حالانکہ خود پر قابو پانا مشکل ہو رہا تھا۔ میں نے فخر سے سوچا ——— یہ لڑائی میں نے جیتی ہے اور اسے احساس برتری

سے دیکھ۔ الکا میرے اندر جھانک رہی تھی۔ مسکرا کر بولی

" لڑائی میں ہارتا جیتا کوئی نہیں۔ خوش فہمی یا خود فریبی میں مبتلا ہو جاتا ہے آدمی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر جیتنے والا شخص بُری طرح ہار چکا ہوتا ہے، جیسے سکندر، نیپولین۔"

" ڈیم اِٹ ۔۔۔"

" تم اس وقت اندر سے بُری طرح ہارے ہوئے ہو ۔" وہ ہنس رہی تھی۔ " معلوم ہے سمراٹ اشوک نے کالنگا کی جنگ ہاری تھی۔۔ اور۔"

" اور ۔۔۔ بُدھم شرنم گچھامی ۔۔۔" میں نے چڑ کر کہا تھا۔

وہ اُٹھ کر چلی گئی۔ دروازے پر روک کر میں نے اُس سے کہا تھا کہ وہ اپنی وہ پینٹنگ لیتی جائے۔ اس نے کہا تھا۔ " پاگل ہوئے ہو، کیا کیا واپس لے جاؤں ۔۔۔ اس سے ڈرو نہیں۔ اس کے ساتھ جینا سیکھو۔ یہی زندگی ہے، کیا کیا لوٹاؤ گے بیچھے! ایک دروازہ ہمیشہ کھلا رہنے دیا کرو ۔۔۔" اور میں نے پھٹاک سے دروازہ بند کر لیا تھا۔

اور اب سونے جاگتے، لگتا ہے کہ یہ گھوڑا فریم سے اگلے پیر نکال کر میری چھاتی پر رکھ دے گا، روند ڈالے گا مجھے۔ لیکن ایسا ہوتا بھی نہیں۔ ہو جائے تو قضیہ ختم ہو جائے۔ میں الکا کو سمجھاتا ہوں ۔۔۔" الکا، اپنے پر سمیٹو، یہ اُڑنے اور پھیلنے کا انداز چھوڑو اور کسی برگد کے سائے میں بیٹھ جاؤ ۔۔۔" وہ جواب دیتی ہے ۔۔۔" برگد ملے تو شاید بیٹھ جاؤں۔ بانس کے سائے میں کون ۔۔۔" میں اس کی ایسی ہی باتیں برداشت نہیں کر پاتا۔ پدما اور گوروِند بھی اس سے بدکتے ہیں۔ پدما سنجیدگی سے چاہتی ہے کہ الکا بھی اس کی طرح ہو جائے، گھر بار کی، بچے جنے اور پھولے پھلے ۔۔۔ الکا کبھی کبھی میرے اندر بھی عجیب وحشیانہ اور مجرمانہ جذبات ابھارتی ہے ۔۔۔ ایک بار سیب چھیلتے ہوئے میرے جی میں آئی کہ وہ تیز چھُری اس کے نرم ملائم پیٹ میں اُتار دوں۔ تھرکتی مچھلیوں سے بھرے تالاب جیسے اس سانولے، گداز بدن کو، اپنے سامنے ٹھنڈا اور منجمد ہوتے دیکھوں، لیکن میں خود ٹھنڈا ہو گیا تھا اس کے تصور سے اور وہ ہنستی ہوئی۔ مجھے آتشدان کے قریب لے گئی تھی۔ ۔۔ دو پیگ برانڈی اور پھل۔

فلیٹ کو بند کر کے میں باہر آ گیا ہوں۔ پدما تھکی تھکی سی سیڑھیاں چڑھ رہی ہے۔ ترکاری کا وزنی تھیلا۔ ڈھیلا ڈھل ڈھل کرتا بدن، بھرا بھرا سا جوڑا، مانگ میں سیندور، ماتھے پر بڑی سی بندی، گلے میں منگل سوتر ۔۔۔ انگ انگ سے گوروِند سوامی ناتھن، سیکشن آفیسر کی ملکیت کا احساس دلاتی ہوئی۔ مجھے دیکھ کر مسکراتی ہے۔ محتاط مُترنّم مسکراہٹ۔

" لائیے، پدما جی، تھیلا میں پہنچا دوں ۔۔۔"

" ادھن واد ۔۔۔" وہ ہانپ رہی ہے۔ " اس بلڈنگ میں لفٹ لگنے والی تھی ۔۔۔ کنسٹرکشن پلان میں تو تھی ۔۔۔"

" پدما جی، یہ صرف پلانز اور بلیو پرنٹس کا دیش ہے، آپ یہ کیوں نہیں سوچتیں کہ ہمیں پلانز اور خواب تو ملتے ہیں ۔"

وہ تھکی، خود کو سنبھالتی، ایک ایک زینہ زینہ چڑھ رہی ہے۔ الکا کہتی ہے۔ شادی کر کے وہ پدما نہیں بننا چاہتی ۔۔۔ پُرانا تالاب، ایک کھونٹے سے بندھی گائے، گلے میں کسی کے نام کی سونے کی زنجیر، ہونٹوں پر کسی گوروِند کے دن دن بوڑھے اور سرد ہوتے بوسوں کا ان چھا بوجھ ۔۔۔ انڈے دینے والی مُرغی ۔۔۔

میں تیزی سے سیڑھیاں اُتر جاتا ہوں ۔۔۔

[illegible] کو [illegible] پانی [illegible] ہے — رام کلی تمباکو والا پان چبا رہی ہے۔ ایک مریل سا گھوڑا احاطے میں گھاس چر رہا ہے۔ [illegible] بادبانی [illegible] ہے۔ باہر جہازی رنگین پوسٹر کے سامنے بھیڑ لگی ہے — ننگی سڈول ٹانگیں، اُبھرے سینے [illegible] آنکھوں [illegible] مارتی [illegible] اور ایک منہ زور گھوڑا اٹھے دونوں پیر تھامے ہوئے۔ میں آگے بڑھ جاتا ہوں۔ گھوڑا میرے پیچھے پیچھے [illegible] میں سوار ہو جاتا ہوں۔ ادھیڑ عمر کی ایک عورت کے ساتھ جگہ خالی [illegible] ہے [illegible] عمارت کی طرح گرتی ہوئی سی۔ خود کو سمیٹتی سمیٹی سی عورت — [illegible] منتظر بچے، تھکا ہوا خاوند، ... چار دیواری۔ الکا عورت کی طرح آزاد [illegible] کوئی جنگ ہے کہ سنبھالے، مرد کے لیے بچے جنے، وہ بھی بیٹے اور باہر بھی کام کرے۔

میں [illegible] ڈاکٹر کا مطب، سگریٹ پان کا کھوکھا — بائیں طرف جھگیاں [illegible] نکلنے والے نوجوان، جھگیوں میں خوبصورت، جہاں لڑکیاں تلاش کرتے ہیں اور [illegible] کے ... میں گم ہو جاتے ہیں — وہیں سے وہ جانا پہچانا راستہ الکا کے گھر کی طرف جاتا ہے۔ گھر زیادہ دُور بھی نہیں ہے [illegible] ہے — پہلیاں — میں اس سے صاف صاف کہہ دوں گا — مجھے [illegible] محبت سے [illegible] — اس موقعہ کے لیے یہی بازاری مصرع مناسب رہے گا۔

الکا کے [illegible] یورپ چلی گئی ہے [illegible] مصرع اور گھوڑے کا کیا ہوگا۔ چلی گئی ہے — لیکن [illegible] طرح جاتی بھی [illegible] اب کسی ... پہنے بیئر پی رہی ہوگی۔ ریت پر گھوڑے دوڑ رہے ہوں گے۔ اونٹ چا ہیں ریت پر [illegible] اور زیبروں میں رہے۔ [illegible] کسی تالاب پر جا کر چھلانگ ماروں —

گھوڑا کہیں پاس ہی ہنہنا رہا ہے۔ میں بس سٹاپ کی طرف چل رہا ہوں۔ آخری بس نکل گئی ہے۔ اندھیرا ہے۔ سردی بھی بڑھ گئی ہے۔ مثانے پر بیئر کا بوجھ محسوس ہو رہا ہے۔ موڑ پر دیوار کے ساتھ جہاں [illegible] کسی امیدوار کا نام اور نشان، کسی ماہر امراضِ پوشیدہ و پیچیدہ کے ساتھ لکھا ہے، یہ بوجھ ہلکا کر دوں گا۔

ڈھیلا سا جوڑا [illegible] ساڑی، چپل، شانوں پر شال، جوڑی پیٹھ، کمر کا خم، کولہوں کا دلآویز پھیلاؤ۔ لیکن الکا تو یورپ چلی گئی ہے — پھر یہ —

"الکا" وہ میری طرف دیکھتی ہے۔ مسکراتی ہے، جان پہچان بڑھانے والی مسکراہٹ — وہ الکا نہیں ہے، بہت زیادہ اس جیسی ہے۔ میں نکل جانا چاہتا ہوں وہ روک لیتی ہے۔

"تُم مجھے جانتے ہو —؟" وہ میرے قریب آگئی ہے۔

"میں نے تمہیں الکا —"

"میں الکا ہی ہوں —" وہ سنجیدہ ہے — "لیکن تمہیں میرا نام کیسے —" وہ ہنستی ہے۔

"تم ہنستی ہو تو اور بھی اُداس لگتی ہو —"

"ہاں، ایسا ہی ہے —"

"چائے پیو گی"

"مجھے بھوک لگی ہے —" وہ اپنائیت سے کہتی ہے۔

میں سوچتا ہوں کوئی درمیانہ سا ہوٹل ٹھیک رہے گا۔ کسی سٹار والے ہوٹل کی چیز نہیں ہے۔ میں اُس کا ہاتھ تھام لیتا ہوں — باقی باتیں ہوٹل پہنچ کر — اس کا ہاتھ تو کئی بار تھاما ہے — اب محسوس ہو رہا ہے کہ یہی عورت کا ہاتھ ہے۔ ہم چُپ چاپ چلتے رہتے ہیں۔ میں اُسے ایک درمیانے سے ہوٹل میں لے جاتا ہوں۔

"کیا کھاؤ گی —؟"

"جو تمہیں اچھا لگے — لیکن یہاں نہیں، گھر چل کر —" وہ گھریلو انداز میں کہتی ہے۔ نرمی سے مُسکراتی ہے اور میرے فرار کے تمام راستے بند کر دیتی ہے۔

"ٹھیک ہے" میں سوچتا ہوں۔ مجھے تو جھک ہی مارنا ہے ... اب کیا جگہ کی قید — میں اس کا ہاتھ ہولے سے دباتا ہوں۔ وہ میری طرف دیکھ کر نظریں جھکا لیتی ہے۔ کھانا اور کچھ مٹھائی لے کر ہم اس کے گھر جاتے ہیں — ایک کمرے کا گھر — چھوٹا سا کمرہ، چھوٹا سا کچن۔ بستر، میز، میز پر سنگل بینڈ کا ٹرانسسٹر، ایک عشقیہ ناول، ٹائیٹل کور پر ایک اُداس لڑکی کی تصویر۔ دیوار پر شوپارتی کا کلنڈر، کچھ میلے کپڑے۔ مجھے کمرے کی واحد کرسی پر بٹھا کر وہ کچن میں کھانا گرم کرنے چلی گئی ہے۔ وہاں سے پکارتی ہے۔

"بات سُنو"

میں کچن میں جاتا ہوں

"میرے پاس بیٹھو۔" وہ جیسے کسی ادھیکار سے کہتی ہے۔ عجیب سا لگتا ہے لیکن بُرا نہیں۔

"تم اکیلی رہتی ہو —"

"ہاں۔"

میں اسے کھانا گرم کرتے دیکھتا ہوں۔ دھوتی کا پلّو کمر میں اُڑس کر کام میں مگن، وہ میرا کا بھجن گنگنا رہی ہے — میرے تو گردھر گوپال۔

"کھل کر گاؤ —"

"گانا نہیں آتا مجھے —" وہ باقاعدہ شرما گئی ہے۔ اس نے پلیٹیں وغیرہ خوب چمکائی ہیں۔ سلاد بنا لیا ہے۔ میں اس کے قریب جا کھڑا ہوتا ہوں۔ ہاتھ اس کی کمر پر رکھ دیتا ہوں۔ وہ میرے لمس تلے تھرتھرا جاتی ہے، جیسے اندر لہریں اُٹھ رہی ہوں۔ پھر مجھ سے آلگتی ہے۔ میں نے کھانے وغیرہ پر بیس پچیس روپے خرچ کیے ہیں، پچیس پچاس شاید اور بھی دینے پڑیں۔ توے پر چپاتی جلنے لگتی ہے۔ وہ شرمندہ سی اُدھر متوجہ ہو جاتی ہے۔

کمرے میں آ کر پلیٹ میری طرف سرکا کر کہتی ہے۔

"لو —"

"تم کھا لو۔ تمہیں بھوک لگی ہے۔"

"بیٹھو۔"

میں نظریں نیچی کر کے بستر کی طرف دیکھ لیتا ہوں [illegible] ہے بھی۔ اس کی آنکھوں میں کچھ بجھا بجھا سا ہے۔ وہ اداس ہو رہی ہے۔ بستر کی چادر میلی ہے۔

میں اس کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ کر پوچھتا ہوں۔

"[illegible] ہو تو مل جاتی ہے نا۔۔۔"

"باہر [illegible] وہ اداس [illegible] اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے، کھڑکی میں سے [illegible] ہوتی ہے۔ آسمان شاید چاند کا انتظار کر رہا ہے۔ دور تک اندھیرا پھیلا ہے۔

میں سوچتا ہوں۔ میں نے یہ غلط تو نہیں کیا [illegible] دستور تو یہی ہے۔ وہ اندھیرے میں دیکھتی ہوئی اداسی سے کہتی ہے۔

"ہاں، میں [illegible] وعدہ کرتی ہوں، تم بھی کچھ کرنے سے پہلے کوئی وعدہ [illegible] اس کمرے میں آنے والے تم پہلے مرد ہو۔ میں تمہیں گھر لائی ہوں جب تم نے میرا نام [illegible] لیا تھا [illegible] برسوں کی کوئی [illegible] لوٹ آئی ہے۔ مجھے ذرا اچنبھا نہیں ہوا کہ تم میرا نام جانتے ہو۔۔۔ وہ نام جسے میں خود بھی بھول چکی تھی۔ تم نے مجھے پہچانا تو میرے اندر بیٹھی کوئی دوبارہ جی اٹھی۔۔۔"

لوٹ [illegible] میں نے اپنے اندر کے گھوڑے کو گھاس ڈالی تھی۔

"میں آج کچھ بیچنا نہیں چاہتی [illegible] ہر عورت کے پاس کچھ ہوتا ہے، جو وہ کسی ایسے مرد کو سونپنا چاہتی ہے جو اس کی آتما کو پہچانتا ہو، جو اس کچھ کی حفاظت کر سکتا ہو۔۔۔ مجھے لگا [illegible] تم وہ [illegible]۔۔۔ عورت جیون میں صرف ایک بار کسی مرد کو پورا ادھیکار دینا چاہتی ہے۔ شریر سے بھی آگے کا ادھیکار۔"

اس کے لہجے کے درد، اس کی آواز کے اپنے پن نے مجھے اندر سے ہلا دیا ہے۔ میں اسے سینے سے لگا لیتا ہوں۔ اس کے آنسو میرا شانہ بھگو رہے ہیں۔ اسے بستر پر بٹھا کر میں دروازے کی طرف بڑھتا ہوں۔ وہ بھیگی آواز میں کہتی ہے

"یہیں رہ جاؤ۔۔"

میں تیزی سے باہر نکل آیا ہوں۔ آسمان پر مہینے کی پہلی تاریخوں کا پتلا سا چاند اپنی طرف بڑھتے بادل کے ٹکڑے کو خوف سے دیکھ رہا ہے۔۔۔ کتنا عرصہ ہو گیا مجھے آسمان دیکھے۔۔۔ میں حیرت سے سوچتا ہوں۔ جو کچھ وہ مجھے سونپنا چاہتی تھی، وہ سنبھالنے کی ہمت خود میں نہیں پاتا۔۔۔ ابھی تو بالکل نہیں۔

جب میں اپنی بلڈنگ کے احاطے میں داخل ہوتا ہوں تو رام کلی دھوبی سے لڑ رہی ہوتی ہے۔ وہ بھی پی کر آیا ہے۔۔۔ وہ مریل سا گھوڑا ایک طرف مرا پڑا ہے۔

اپنے دروازے پر پدما بتاتی ہے کہ گھوڑا گھاس چرتے چرتے گرا اور مر گیا۔

"پدما جی۔۔۔ کسی دیوی دیوتا کی تصویر دیجئے نا۔۔۔" میں کہتا ہوں۔۔۔ پدما سوامی ناتھن خوش ہو گئی ہے۔

اندر سے گورو پد کی آواز آتی ہے۔۔۔ "لوٹ آئے؟"

"ہاں۔۔۔"

پھلوں سے لدی شاخیں

منشا یاد

گھر کے لوگ پہلے ہی تنگ آ چکے تھے اب گاؤں کے دوسرے گھروں سے بھی آئے دن شکایتیں آنے لگیں۔ کبھی کسی دڑبے میں گھس کر مرغیوں کو تہس نہس کر دیتی، کبھی کسی کھائی میں اتر کر پالتو کبوتر ہڑپ کر جاتی۔ گھر والیاں ہر وقت ہوشیار خبردار رہتیں اور کھانے پینے کی چیزوں کو ڈھانپ ڈھانپ کر رکھتیں مگر ذرا سی غفلت ہو جاتی تو وہ کھانے یا دودھ کے برتن میں منہ ڈال دیتی یا کسی بچے سے روٹی یا بوٹی چھین کر یہ جا وہ جا۔ لاکھ منع کرو ڈراؤ دھمکاؤ وہ میاؤں میاؤں کرتی گھسی چلی آتی۔ سب سے تکلیف دہ بات یہ تھی کہ جس مقصد کے لیے اسے پالا گیا تھا وہ بھی پورا نہیں ہو رہا تھا شروع میں جب وہ چھوٹی تھی اور گھر والوں میں سے کسی کے بستر میں گھس کر یا پائنتی پر لیٹ کر سو جاتی تھی تو کسی کو برا نہیں لگتا تھا ان دنوں چوہے بھی اس سے خوفزدہ رہتے تھے وہ بھی رات کو اٹھ اٹھ کر گشت کرتی، مورچہ لگا کر بیٹھتی اور کئی کئی شب خون مارتی، خصوصاً سردیوں کی طویل راتوں میں۔ پسار اور کوٹھڑیوں میں جہاں بھی رات کو چوہے اودھم مچایا کرتے تھے، اس نے گویا کرفیو لگا رکھا تھا۔ آہستہ آہستہ چوہوں نے بلوں سے باہر آنا چھوڑ دیا تھا اور غالباً دوسری طرف پڑوسیوں کے ہاں جا نکلے تھے مگر اب وہ سست اور کاہل ہو گئی تھی۔ چوہے بھی خاصے نڈر اور چالاک ہو گئے تھے۔ طویل عرصہ تک مارشل لا بھی لگا رہے تو اس کی خلاف ورزیاں عام ہو جاتی ہیں، وہ تو پھر اکیلی جان تھی۔ پتہ نہیں چوہے طاقتور اور باغی ہو گئے تھے یا اس کا جی چوہوں کی صورت میں من و سلویٰ سے بھی اوب گیا تھا اب وہ گھر میں نہیں ٹکتی تھی سارا دن گاؤں بھر کی چھتوں، منڈیروں اور ڈربوں کی سیر کرتی۔ کبھی لوٹتی بھی تو رات گئے اس وقت جب اندر کے دروازے بند ہو چکے ہوتے تب وہ برآمدے یا رسوئی کے پاس بیٹھ کر رات بسر کرتی۔ جب وہ باہر خراٹے لے رہی ہوتی تو اندر چوہے دندناتے اور شر انگیزیاں کر رہے ہوتے، بعض اوقات گھر والوں کے لحافوں پر چڑھ کر اچھلتے کودتے۔ دو ایک بار سوتے میں چھوٹے بچوں کو کاٹ بھی کھایا۔

چوہے جب بہت تنگ کرتے دیگچوں کے ڈھکنے الٹتے، پڑچھتیوں کے برتن گراتے، اناج کی بوریاں کترتے اور ہڑبونگ مچاتے تو بچے ڈر کر جاگ جاتے، بڑوں کو دیر تک نیند نہ آتی۔ بڑی بہو رات کو اٹھ اٹھ کر دروازہ کھولتیں کہ شاید وہ آوارہ گرد لوٹ آئی ہو مگر اکثر انہیں مایوسی ہوتی۔ کیونکہ اس نے رات بسر کرنے کے اور بہت سے ٹھکانے تلاش کر لیے تھے۔ ایک اور تکلیف دہ بات یہ تھی کہ اگر کبھی دن یا رات میں وہ کوئی چھوٹا موٹا چوہا تفریحاً پکڑ بھی لیتی تو اسے پچھلی کوٹھڑی میں بستروں یا پٹاریوں اوپر نیچے رکھی چارپائیوں پر چڑھ کر کھاتی۔ اکثر ادھ کھائے ہوئے چوہے چھوڑ کر اپنی راہ لیتی چادریں اور بچھونے خراب ہو جاتے کراہت کے مارے چھوٹی بہو کو متلی آنے لگتی۔

ڈر یہ ہوتا تھا کہ اس کا مستقل [illegible] کیا جائے اور اُسے کھانے پینے کے لیے کچھ نہ دیا جائے آہستہ آہستہ دل برداشتہ ہو کر خود ہی گھر چھوڑ جائے مگر [illegible] اب وہ کسی کی محتاج تھی نہ کسی کا احسان لیتی تھی۔ چھوٹی بہو ڈنڈوں سے اس کی اچھی طرح پٹائی کرنے کے [illegible] کا خیال تھا [illegible] اس کا موقع نہ دیتی تھی ادھر ڈنڈا اٹھا اور اُدھر وہ [illegible] بڑی اماں سب کو ڈراتی رہتی تھیں کہ بلی کو مارنے سے سخت گناہ ہوتا ہے [illegible] اس کے باوجود گھر کے نوجوان لڑکوں نے اس کی کئی بار مرمت کر ڈالی مگر اس نے گھر چھوڑا نہ اپنی حرکتوں سے باز آئی۔

پھر [illegible] چشم پوشی کرنے لگیں بلکہ خود اس کے کھانے پینے اور آرام کا خیال رکھتی تھیں [illegible] ترک کر دیا بلکہ اس کے بلونگڑوں کی پیدا ہونے سے پہلے ہی بکنگ کر لی گئی۔

[illegible] وہ بلونگڑوں کو منہ میں لیے مختلف گھروں [illegible] اور چھتوں پر منتقل کرتی رہتی۔ جدھر جاتی عورتیں [illegible] رکھ دیتیں مگر وہ اگلے ہی روز انہیں کہیں اور لے جاتی [illegible] کو بھی پورے ہوئے تھے یا نہیں کہ اس کے بلونگڑے بلونگڑیاں اُمیدواروں میں تقسیم ہو گئے [illegible] صرف شاکو نے گھر میں رکھ لیا۔ بڑی اماں اُسے شاکو کے وزن پر مانو کے نام سے پکارتیں۔ [illegible] ہونے کی ضرورت نہیں تھی مگر خواہ وہ کتنے ہی پلے ہوئے تھے مگر تھے تو آخر چوہے [illegible] کتنی چھوٹی [illegible] انہوں نے کنارہ کشی کر لی۔

اب ایک تو [illegible] چشم پوشیوں نے اُسے بالکل ہی بگاڑ دیا تھا وہ بہت آوارہ اور [illegible] تنگ آ چکے تھے مگر بڑی اماں [illegible] کی طرفداری کرتی تھیں۔ اس کی آوارہ گردی کا جواز انہوں نے یہ پیش کیا تھا کہ اس کے بچے [illegible] منتشر تھے وہ محض ایک گھر میں مانو کے پاس ٹک کر کیسے بیٹھ سکتی تھی، اور کھانے پینے کے برتنوں کو [illegible] بہوؤں کی نااہلی اور [illegible] تھا۔

جب پانی سر سے اُونچا ہو گیا تو چھوٹی بہو نے گھر کے لڑکوں اور ملازموں کو جمع کیا [illegible] انہیں اس ڈراچھی بلی سے نجات دلائیں۔ طے پایا کہ اسے پکڑ کر ایک بوری میں بند کر دیا جائے اور کرمو اسے لے جا کر کسی دوسرے گاؤں میں چھوڑ آئے۔ بڑی اماں کو پتہ چلا تو بہت پریشان ہوئیں کہنے لگیں۔

" ایسا مت کرو۔۔۔ اس کے بچے یہاں ہیں اُسے گاؤں بدر نہ کرو "

مگر چھوٹی بہو کیسے مانتی۔۔۔ اس کی مرغی کے گیارہ چوزوں میں سے اب صرف چار باقی تھے ایک کو تو چیل اُٹھا کر لے گئی تھی مگر باقی سارے اس کم بخت کے دوزخ میں اُتر گئے تھے۔ مگر سب سے مشکل مرحلہ اسے پکڑ کر بوری میں بند کرنا تھا اب وہ پہلے کی طرح اصیل نہ رہی تھی کہ پچکارنے اور پیار کرنے کا جھانسا دے کر اسے قابو کیا جا سکتا۔ زبردستی کرنے سے اس کے جھپٹنے اور پکڑنے والے کو زخمی کر دینے کا ڈر تھا۔ آخر بڑی بہو کے منجھلے بیٹے فیروز نے ایک روز مچھلیاں پکڑنے والا جال پھینک کر اسے پھانس لیا اور بوری میں بند کر کے کرمو کے حوالے کیا۔ بڑی اماں کو پتہ چلا تو چیخنے چلانے لگیں۔ شوہر کو چوپال سے بلا بھیجا [illegible] تک بڑے میاں گھر پہنچے کرمو اسے بائیسکل پر لاد کر گاؤں سے دُور لے جا چکا تھا۔

بڑی اماں کے سوا سب نے سکھ کا سانس لیا۔ اب مانو ہی گھر بھر کی توجہ کا مرکز تھی کبھی اس کی ماں کو بھی سبھی اسی طرح چاہتے تھے مگر اب اس سے چھٹکارا پا کر خوش تھے۔ بڑی اماں جب بھی بلونگڑی کو دیکھتیں اُداس ہو جاتیں اور کہتیں۔

"تم لوگوں نے بہت ظلم کیا ہے بے چاری بے زبان کو اس کے بچوں سے جُدا کر دیا ہے پتہ نہیں اس کا کیا حال ہو"

بڑی اماں کی باتیں اور مانو کی ہائے ہائے جیسی میاؤں میاؤں سے بہوئیں کبھی کبھی پریشان ہو جاتیں مگر جب اس موذی کے کرتوت یاد آتے تو ساری ہمدردی بھول جاتیں۔ لیکن ابھی چند ہی روز چین سے گزرے تھے کہ ایک صبح جب بڑی بہو نے پسار کا دروازہ کھولا تو وہ برآمدے میں مونڈھے پر نیم خوابیدہ لیٹی نظر آئی۔ خاصی تھکی ہوئی اور مضمحل سی تھی پتہ نہیں کتنا فاصلہ طے کر کے اور کیسے پہنچی تھی بچوں والی تھیں ان کا دل پسیج گیا رسوئی سے لا کر کھانے کو کچھ دیا۔ کھا پی کر وہ میاؤں میاؤں کرتی ادھر ادھر ٹہلنے لگی بڑی اماں کے کان میں اس کی آواز پڑی تو دروازہ کھول کر وہ بھی باہر آ گئیں کہنے لگیں۔

"میں نے خواب میں دیکھا تھا لوٹ آئی ہے۔ میرا خواب سچ نکلا بہت اچھا ہوا"

دروازہ کھلا رہ گیا تھا مانو بھی اچھلتی کودتی باہر آ گئی بڑی اماں اور بڑی بہو دونوں ماں بیٹی کا ملاپ دیکھ کر اور پسیج گئیں۔ مگر چھوٹی بہو کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔ واتن کرتے ہوئے انہوں نے اسے ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہی ہوں۔

"اچھا میں تجھے سمجھ لوں گی مُردار"

بڑی اماں نے بہت سمجھایا۔ جیٹھانی نے بھی منع کیا۔ بڑے میاں اور تنو نے بھی درگزر کرنے کو کہا مگر چھوٹی بہو نے اسے انا کا مسئلہ بنا لیا تھا اور یہاں تک کہہ دیا تھا کہ اگر وہ اس گھر میں رہے گی تو وہ چھوڑ کر میکے چلی جائیں گی۔ ایک مرتبہ پھر فیروز نے جال لگایا۔ کرمو کو ہدایت کی گئی کہ اس بار وہ اسے اتنی دُور چھوڑ آئے جہاں سے وہ کبھی نہ لوٹ سکے۔ بڑی اماں کو شک تھا کہ موا کرمو اسے ضرور کسی اندھے کنوئیں یا نہر میں پھینک آئے گا۔ انہوں نے اُسے خدا کا خوف دلایا اور قسم لی کہ وہ ایسا ہرگز نہیں کرے گا۔ انہیں اُمید تھی کہ وہ زندہ رہی تو ایک نہ ایک دن اپنے بچوں کے پاس ضرور پہنچ جائے گی۔

کرمو نے پہلے کی طرح پھر اسے بوری میں ڈال کر بوری کا منہ رسّی سے بند کر لیا اور بوری کو خوانچے میں رکھ کر لے چلا۔ جب وہ گاؤں سے نکلا دُھوپ کافی تیز ہو گئی تھی ان کا ارادہ تھا کہ اس بار وہ اسے نہر کے اُس پار کسی ویرانے یا گاؤں میں چھوڑ آئے گا مگر نہر کے پُل پہنچنے سے پہلے ہی فری وہیل کے کُتے فیل ہو گئے اور آدھا آدھا پیڈل ضائع جانے لگا۔ اس کا جی چاہا وہ اس بدبخت بلّی کو جس کی وجہ سے اسے اتنی گرمی میں سفر کرنا پڑ رہا تھا نہر میں ڈبو دے مگر بڑی اماں سے کیا ہوا وعدہ اور کھائی ہوئی قسم آڑے آ گئی اور اس نے ارادہ ترک کر دیا۔

اچانک اُسے دُور سے مال گاڑی آتی نظر آئی اس میں بہت سی کھلے منہ کی بوگیاں تھیں اس نے سوچا کیوں نہ وہ اسے مال گاڑی کے حوالے کر دے اس طرح اس کی قسم بھی نہیں ٹوٹے گی اور وہ مزید سفر کی صعوبت سے بھی بچ جائے گا۔ مال گاڑی قریب آئی تو اس نے تڑپتی بلکتی بوری کو اٹھا کر ایک ایسے کھلے ڈبے میں پھینک دیا جس میں بجری لدی ہوئی تھی اور جب تک وہ گھر پہنچا مال گاڑی کئی میل دُور نکل گئی تھی۔

اگلی صبح جب مال گاڑی اس مقام سے جہاں سے کرمو نے اسے بجری سے بھرے ڈبے میں پھینکا تھا ایک سو پچپن کلومیٹر دُور ایک قصباتی ریلوے اسٹیشن پر کھڑی تھی۔ ریلوے کے ایک قلی رحمت دین کی نظر اس بوری پر پڑی جس میں کوئی چیز حرکت کرتی دکھائی دیتی تھی۔ وہ قریب پہنچا تو گھٹے ہوئے گلے سے نکلتی کراہ جیسی میاؤں میاؤں سن کر چونک پڑا۔ فوراً سمجھ گیا کہ کسی سنگدل نے ایک بے زبان سے پیچھا چھڑانے کے لیے اسے گاڑی میں پھینک دیا ہے۔ اس نے آگے بڑھ کر بوری اٹھالی اور پلیٹ فارم پر لے جا کر اس کا منہ کھولا۔

اس کا خیال تھا کہ بوری کا منہ کھلتے ہی وہ اچھل کر باہر آ جائے گی اور شہر یا مسافر خانے کی طرف دوڑ جائے گی مگر وہ بے سُدھ سی فرش پر پڑی

رہی۔ پھر اس نے آنکھیں کھول کر بلکی [illegible] میاؤں کی اور دوبارہ آنکھیں بند کر لیں۔ وہ مسافروں اور دُکھوں کا بوجھ اٹھاتا رہا تھا۔ بھوک پیاس کی آدمی کا پکا ہوا تھا جائے [illegible] کا عام پنجرہ [illegible] پہنچ گیا ہے۔ جلدی جلدی چائے والے کے پاس پہنچا اور پرچ میں دودھ ڈال کر لے آیا۔ دودھ کی خوشبو سے اس کے نتھنوں میں حرکت ہوئی [illegible] کے باوجود منہ اور آنکھیں نہ کھول سکی۔ مسافر جمع ہو گئے تھے ایک بڑے میاں نے پانی کے چھینٹے مارے [illegible] نوجوان [illegible] سے [illegible] رحمت دین نے اس کا منہ کھولا۔ نوجوان نے اس کے منہ میں دودھ کا چمچ ڈال دیا۔ بلی کا

[illegible] ہوتا [illegible] پھر [illegible]

[illegible] ایک [illegible]

[illegible] دوسرے نے جواب دیا

[illegible] ایک چمچ دودھ [illegible] تھا دو چار چمچے اس کے حلق سے اُترے تو اس نے آنکھیں کھول دیں اور لوگوں کے ہجوم سے [illegible] چائے والا پیالی میں تھوڑا سا دودھ اور لے آیا جسے وہ دیکھتے ہی دیکھتے چاٹ گئی۔ پھر اپنے [illegible] تشکر آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے ایک ایسے لہجے میں لفظ میاؤں ادا کیا جس کے سامنے سینکڑوں [illegible] تھے [illegible] لفظ میں بہت سا مفہوم چھپا ہوا تھا۔ سچ تو یہ ہے جس طرح نالہ نے کا پابند نہیں ہوتا اسی طرح اظہار بھی لفظوں کا محتاج نہیں ہوتا۔ [illegible] کا [illegible] بھی [illegible] ہونٹ اور قوت گویائی سے محروم ہوتے ہیں اس کے پاس تو زبان تھی اور ایک لفظ میاؤں بھی تھا جس سے وہ [illegible] کے مطابق ہر قسم کے [illegible] کر سکتی تھی۔ کچھ دیر تک چپ چاپ کر دیکھتی رہی پھر دوڑتی ہوئی اسٹیشن سے باہر نکل گئی۔

اب وہ [illegible] بستیوں میں ماری ماری پھرتی [illegible] فصلوں [illegible] اور گھروں کے اندر یا باہر سے کھانے پینے کے لیے کچھ نہ کچھ مل جاتا۔ اپنی ہم جنسوں سے لڑتی [illegible] کرنے والے کتوں سے بچتی بچاتی اور شریر لڑکوں سے [illegible] رکھاتی وہ ایک سے دوسری بستی کی طرف دوڑتی رہتی۔

[illegible] بستیاں تھیں جہاں کھانے پینے کی چیزوں کی کمی [illegible] پناہ بھی مل جاتی مگر اندر کی بے کلی اسے کہیں ٹکنے نہ دیتی۔ ہر آبادی میں گھوم پھر کر اپنا گھر تلاش کرتی [illegible] سے [illegible] وہ کوئی دیوار پھاند کر کسی دوسرے آنگن میں اترے گی اس کا کوئی بلونگڑا اس کے انتظار میں میاؤں میاؤں کر رہا ہوگا۔ اسے کیا خبر تھی کہ وہ جس گاؤں [illegible] آنگن کی تلاش میں تھی وہ بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ جب تلاش بسیار کے باوجود جانا پہچانا گھر، لوگ اور بچے کہیں دکھائی نہ دیتے تو وہ ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ دوڑنے لگتی۔ مگر جب کبھی ریل گاڑی آ جاتی، وہ بھاگ کر قریبی کھیتوں یا آبادی میں پناہ لیتی جیسے اُسے ڈر ہو کہ ریل گاڑی اسے بوری میں بند کر کے پھر اپنے ساتھ کہیں دُور لے جائے گی۔

۳

گھر میں بڑی اماں کے [illegible] تقریباً سب ہی اسے بھول چکے تھے یا بھول جانا چاہتے تھے۔ ویسے بھی اب اس کی جگہ اس کی بلونگڑی مانو نے لے لی تھی۔ کھاتا پیتا گھرانہ تھا دونوں بیٹے مڈل ایسٹ میں تھے خوب کماتے اور پیسے بھیجتے رہتے تھے۔ زمینداری کا سارا کام بڑے میاں نے ٹھیکے پر دے رکھا تھا، اور خود چوپال میں پلنگ پر لیٹے حقہ گڑگڑاتے اور کامی کامیوں سے پاؤں دبواتے رہتے تھے۔ تقریباً روز ہی گھر میں گوشت آتا تھا جسے صاف کرتے وقت مانو کا حصہ خود بخود الگ ہو جاتا تھا۔ چند ہی ماہ میں وہ خوب موٹی تازہ ہو گئی تھی۔ شانو سے اس کی اب بھی دوستی تھی بڑی اماں شانو اور مانو سے ایک دوسری کا حال احوال پوچھتی رہتی تھیں۔

یوں تو گھر والوں نے مانو کی ماں کے چلے جانے سے سکھ کا سانس لیا تھا مگر گھر میں جب کوئی بیمار پڑ جاتا یا کوئی نقصان ہو جاتا تو بڑی اماں

کہتیں۔ " یہ سب اس معصوم کو ستانے کا نتیجہ ہے۔ "

خاص طور پر جب بری خبر یا نقصان کا تعلق چھوٹی بہو یا اس کے میکے سے ہوتا تو بڑی اماں کو یقین ہو جاتا کہ یہ سب اسی کو گھر بدر کرنے کا نتیجہ ہے۔ بیٹوں کی طرف سے چھٹی آنے میں دیر ہو جاتی یا ان کو گھر آنے کے لیے چھٹی نہ ملتی تو بڑی اماں کو یقین ہو جاتا کہ یہ سب اسی کو گھر بدر کرنے کا نتیجہ ہے۔ چھوٹا کچھ عرصہ پہلے چکر لگا گیا تھا مگر بڑی اماں نے اس کے جاتے ہی اس کی واپسی کا حساب کرنا شروع کر دیا تھا۔

چھوٹی بہو کا پاؤں بھاری تھا بڑی اماں منہ سے تو کچھ نہ کہتی تھیں لیکن انہیں اس کی طرف سے ہر وقت دھڑکا لگا رہتا تھا۔ وہ ہر نماز کے بعد اپنے سارے کنبے کی سلامتی کی دعائیں مانگتیں اور ہر وقت صدقہ خیرات کرتی رہتیں۔

چھوٹی بہو پہلے تو اسے بڑی اماں کا وہم سمجھتی تھیں مگر جب ان کے میکے سے مسلسل بری خبریں آنے لگیں۔ کبھی کوئی بیمار ہو جاتا کبھی کسی کا کوئی مویشی مر جاتا کبھی چوری ہو جاتی تو ان کا دل بھی انجانے وسوسوں میں گھر گیا۔ مگر اب کیا ہو سکتا تھا اگر وہ واپس آ سکتی ہوتی تو کب کی آ چکی ہوتی پتہ نہیں ریل گاڑی اسے کہاں لے گئی تھی کیا معلوم زندہ بھی تھی یا نہیں۔

یہ اگلے موسم گرما کے ابتدائی دنوں کا ذکر ہے اس بار خلاف معمول بارشیں بہت ہو رہی تھیں، ژالہ باری سے فصلوں کو بہت نقصان پہنچا تھا، رات رات بھر بادل گرجتے بجلی کوندتی اور ہر بار لگتا جیسے ابھی کہیں قریب ہی گری ہے مسلسل بارش اور ژالہ باری سے جاتا ہوا جاڑا لوٹ آیا تھا لوگوں نے دوبارہ گرم کپڑے پہننا شروع کر دیئے تھے۔

ایسی ہی ایک رات تھی آنگن میں اولوں کے ڈھیر لگے تھے۔ تیز ہوا کے جھکڑ چل رہے تھے درختوں کے پتے اور ٹہنیاں ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہی تھیں اور بادلوں سے ڈھکے آسمان سے گرج چمک کے ساتھ موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ پسار اور برآمدے کا درمیانی دروازہ بند کر دیا گیا تھا رات کا کھانا کھا کر سب سونے کی تیاری کر رہے تھے کہ اچانک برآمدے سے انسانی آوازوں سے ملتی جلتی بلیوں کے غرانے اور رونے کی خوفناک آوازیں سنائی دیں ان سے ایک عجیب سے خوف نے سارے گھر کو اپنی لپیٹ میں لے لیا

" آج پھر مانو باہر رہ گئی ہے " بڑی بہو نے کہا " پتہ نہیں کس سے لڑ رہی ہے۔ "

" شاید لوہاروں کا بلا ہوگا۔ " شالو نے کہا

" کیا پتہ مانو کی ماں ہو۔ " بڑی اماں بستر میں لیٹے لیٹے بڑبڑائیں وہ اب تک اس کی واپسی کی آس لگائے بیٹھی تھیں۔

" وہ بے چاری اب کہاں ؟ " بڑی بہو نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔

بلیاں برابر غراتی اور روتی رہیں۔ شالو نے کھڑکی کا پٹ کھول کر دیکھا۔ اندھیرے میں اسے چار چمکتی آنکھیں نظر آئیں مگر پھر بجلی کوندی تو اس نے اس کی چمک میں دیکھا رسوئی کے دروازے کے پاس مانو اور ایک دوسری موٹی سی بلی آمنے سامنے بیٹھی تھیں اور شیر خوار انسانی بچوں سے ملتی جلتی آوازوں میں رو رہی تھیں۔

" دادی اماں ــــ یہ تو وہی ہے ــــ وہ آگئی ہے " شالو خوشی سے چلائی ــــ بڑی اماں بستر سے نکل کر گرتی پڑتی کھڑکی کے پاس آگئیں۔ وہ خلاف توقع خاموش تھیں اور ٹکر ٹکر اندھیرے میں دیکھے جا رہی تھیں۔ اسی لمحے چھوٹی بہو ایک ہاتھ میں لالٹین اور دوسرے ہاتھ میں دودھ کا کٹورا لیے لپک کر برآمدے میں پہنچیں۔ اچانک بڑی اماں کے منہ سے ایک عجیب و غریب سی چیخ نکلی جو انسانی آواز سے بالکل مختلف تھی۔

بیج

شفق تنہا

آیا تو وہ بیج خریدنے ہی تھا قسمت کی خوبی دیکھیے درمیان میں ٹپکی ہوئی ملی۔ اب تو وہ جس چیز کو چھوتا ہے چھٹ جاتی ہے یا اُس کی جلد ہی زنگ کر دینے لگتی ہے۔ یہ ہماری ہی نہیں ہے ایسے ہاتھوں کی مٹی میں بیج بوتے ہیں۔ دراصل نئی چیائی دیکھ کر اُسے بے وجہ خیال آگیا تھا ورنہ شفیع کبھی شیخ بشیر کی آڑھت پر آنے کی جرات نہ کرتا۔ اُسے ابلیس نے خواہی نخواہی انگلی دکھائی اور وہ بیس کلو بیج خریدنے اُس کے تھڑے پر بیٹھ گیا۔ بیج کی زعفرانی ڈھیری کے سامنے شیخ جی [illegible] بدبخت کی [illegible] غراتا ہوا زرد ہاتھوں میں پڑے اُس کے گناہ تولنے سامنے آگیا۔

"تم تو کہتے تھے زمین شور ہے [illegible] کچھ نہیں [illegible] کو شاید فصل اچھی ہی ہے۔"

شفیع کی ساری جفاکشی اور مردانگی اس بیٹھے ہوئے شہدے کے سامنے دانہ دانہ یہاں وہاں بکھر گئی۔

"نہیں جی! کہاں اپنی یہ قسمت!!"

"تو پھر بولو بیج کتنا چاہیے تمہیں؟"

"شیخ جی بیج تو صرف بیس کلو ہی ضرورت ہے۔"

وہ بھوت کی طرح چنگھاڑتا ہوا شفیع اور دروازے میں کھڑے اپنے منشی پر برس پڑا۔

"اے حرامی کے تخم! ٹھگوں کو میری آڑھت میں مت آنے دیا کر۔ کئی بار تمہاری ......"

اس کے ہاتھ پسینے میں شرابور ہو گئے۔ دوڑتا ہوا بوری سمیٹ کر وہاں سے نکل بھاگا۔ شیخ بشیر احمد کی گالی دیر تک سنائی دیتی رہی۔ شفیع کو اپنی ہتک سے زیادہ کتے کا خیال ستاتا رہا۔ آخر وہ اس دوران میں رہ کہاں گیا؟ مینار والی سڑک کا موڑ کاٹتے ہی کتا زبان باہر نکالے سامنے آگیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو خفت آمیز نظروں سے دیکھا۔

"کہاں مر جاتے ہو؟"

کتے نے جواب میں زور سے دم ہلائی۔ دونوں قدم سے قدم ملاتے عمر دین کی آڑھت کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ شفیع نے سرما کی دھوپ میں ہیرے کی طرح چمکتے بیجوں کی ڈھیری میں سے مٹھی بھر لی۔ کتا ڈھیری کے سامنے جھنگ کھاٹ تلے گھس کر بیٹھ گیا۔

"اس باپ کو پھر لے آئے ہو؟ آج تو اسے ماروں گا۔"

عمر دین ننگے پاؤں تہمد سنبھالتا ہوا دکان سے باہر نکل آیا۔

"میاں جی! اسے مار کے بھی دیکھ لیا ہے، باندھا بھی بہت سے مگر یہ حرامی آنے سے باز نہیں آتا۔"

"تو پھر اسے کمیٹی والوں کے سپرد کر دے۔ وہ اس کا بندوبست کر لیں گے۔ اچھا لال تیرے کو بیج کتنا چاہیے؟"

"بیج تو میاں جی بیس کلو چاہیے، لیکن بوری میری پھٹی ہوئی ہے۔"

اُس نے ترازو ہوا میں لہرا کر نعرہ لگایا۔ "غم نہ کر۔ بوری کا انتظام بھی کرتا ہوں۔"

عمر دین دوڑتا ہوا اندر جا کر نئی بوری اُٹھا لایا۔

"لے! کیسی بوری دے رہا ہوں یار کو۔ اب پھٹ جائے تو نصیبا تیرا۔ ہاں تیرے مُرشد نے کیا کیا۔ زندہ ہے کیا؟"

"اور تیرے خیال میں مر جائے۔ عمر دین تیری تو زبان ہی کالی ہے۔"

عمر دین نے فلک شگاف قہقہہ لگایا۔ "اوئے جس کا مُرشد مر جائے اس کا گلہ نہیں رہتا۔ تیرا تو مُرشد زندہ ہے۔ تیری بوری کیسے پھٹ گئی؟"

شفیع نے غور سے عمر دین کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ وہ اب ہاتھ اُٹھا کر چھوکرے کو آواز دے رہا تھا چائے لانے کے لیے۔ بوری کا منہ سیتے وہ شفیع کے قریب کھسک آیا۔

"یار! تیری زمین کی تو حالت بڑی مسلسل خراب ہے۔ پھر اس شور زمین میں بیج بو کر کیا کرو گے؟"

شفیع نے ہنس کر اس کا ہاتھ دبایا۔ "یار حالت کس کی سدھری ہے؟ زمین شور ہے تو ہوا کرے۔ بیج نر ہے تو پھر اللہ ہی اللہ۔"

"اللہ ہی اللہ؟"

اُس نے سُتلی کو کھینچ کر بوری بلائی۔ عمر دین کے گھٹے ہوئے سر اور پیشانی پر نظر ڈال کر شفیع کھانسا۔

"یار شفیع نمبردار کہہ رہا تھا زمین بیچ کر تم باہر چلے جاؤ گے؟"

"تو ان لوگوں کی باتوں میں مت آیا کر۔ جھوٹ بولتے ہیں یہ!"

چھوکرے نے اس دوران میں دونوں کو غلیظ بھری پیالیوں میں گرم چائے تھمائی۔ عمر دین کچھ دیر تو اس کی بڑھی ہوئی داڑھی کو بلا ارادہ تکتا رہا۔ "یہ بھی کیا آدمی ہے؟"

وہ شفیع کو پوٹلی میں سے گھسا گھسا کر نوٹ نکالتے دیکھ کر ہنس پڑا۔

"ان نوٹوں کا بیج بنانا چاہتے تھے؟ مُرشد نے تجھے سمجھایا نہیں؟"

سمجھانے کے لفظ پر شفیع کھلکھلا دیا۔

"ایک بات مانو گے؟ تم میرے ساتھ چل کر بیعت کر لو۔ تمہارے دن پھر جائیں گے۔"

"پیسے تیرے پورے ہیں نا! معاف کر میرے کو۔ آڑھت بہت ہے میرے لیے۔" عمر دین نے شفیع کے لمبوترے سر کے غلاف میں سوئے دماغ پر ہمیشہ شک کیا ہے۔ اُس کا یہ پرانا ملیس جب باتیں کرتا ہے چہرہ خود بخود چھپ جاتا ہے۔ اس کی باتوں سے ہمیشہ نیند آنے لگتی ہے۔ یہ سیانا دہقان بڑی لمبی داڑھی والے چہرے کو جھکے کاندھوں پر کیسے اٹھائے پھرتا ہے؟ اس کا سر تو نے پرانے بیجوں کی بوری ہے۔ ان بیجوں سے اور ہی طرح کی فصل اُٹھانا ہے۔ یہ فصل اُس نے بوئی ہی نہیں۔ بیج کس کا بوتا؟ صرف زمین ہی شور نہیں اُس کا سر بھی شور ہے۔

تیرے مُرشد نے شہر نہیں آنا۔

تم ... ہو۔

... وہ بھی ... کی طرف ... کر ... کھڑا ہو گیا۔

... شفیع نے سر کھجا کر دُعا دی شہر میں ایک ہمدرد آدمی نہ ہو تو وہ ... جاتا ہے۔

چلتے ہو!

شفیع نے اُس سے ہاتھ ملا کر بوری سر پر رکھی اور کتے کو آواز دی۔

مشکی!

کتا ... کر ... سے نکل آیا۔

"چل چلیں۔" ... شفیع کو جاتا دیکھتا رہا۔ یہ تعجب ہے آدمی سال میں تین چار بار ہی آتا ہے۔ اس کی زمین کا یہی قصہ رہا تو شفیع سمیت کہیں سب لوگ چلے ہی نہ جائیں اس نے فکرمندی سے سینہ کھجا کر آہ بھری۔ وہ اور کتا نالے سے دُور چلے گئے تھے۔ کتا ٹیڑھی ٹہنی کی طرح دُم ٹانگوں میں دبائے ... شفیع کے ساتھ ساتھ دوڑتا رہا۔ وہ کتنی بار بھیڑ میں کھویا ہے۔ ہر بار گم ہو جانے پر یقین ہو جاتا ہے کہ اب نہیں آئے گا۔ لیکن کتا ہے کہ ڈھونڈ ہی لیتا ہے۔ اُسے تو بس شفیع کی دامن تھامنا چاہیئے۔ مُرشد کہتا ہے کتے کو بھگا دے۔ حرام چیز ہے۔ ٹھیک ہے کتا حرامی ہے لیکن اس عمر میں اُسے چھوڑ کر کہاں ... پر ... نہ جائے۔ لوگ کیسے کیسے کتے لیے پھرتے ہیں کوئی پوچھتا ہے انہیں؟ بازار سے نکلنے کے بعد جوں جوں بستی ... کے کم ہونے پر کھل اٹھا۔ کھلی جگہ ... ہوتے ہی اس کے اندر جرأت سی جاگ جاتی ہے۔ عمارتوں کی ... حالت پہ رونا آتا ہے۔ یہ لوگ کس خوف سے ان قبروں میں چھپے بیٹھے ہیں۔ کہیں ان کے کتے کھو ہی نہ جائیں انہیں۔ ان نمدار ستونوں اور محرابی عمارتوں کے اندر جانا چاہیئے۔ یہاں کہیں دوسری مخلوق ہی نہ بستی ہو۔ اس نے کتنے برس پہلے ان اونچی اونچی عمارتوں کے بارے میں عجیب قصے پڑھے تھے۔ ایک ایک قصے کو یاد کرتا ہوا تیزی سے جرنیلی سڑک پر آ گیا۔ اُس کے اندر اب بھی پرانی کتاب کی خوشبو زندہ ہے۔ شفیع کے نتھنوں میں ... گردشوں میں اُڑتی ہوئی گرد کا طوفان تھمتا ہی نہیں۔ اس طوفان میں وہ کسی دن اگر کھو گیا تو؟ کھونے پر اُسے کتا دوبارہ یاد آ گیا۔ وہ دس بارہ قدم کے فاصلے پر نرم زمین پنجوں سے کھودنے میں مصروف تھا۔ شفیع نے بیجوں بھری بوری شیشم کے تنے سے ٹکا دی۔

"تیری قسمت مشکی، جو آج پھر بچ گیا۔ تو مرتا کیوں نہیں؟ آخر اتنے دن زندہ رہ کر کرے گا کیا؟" کتے نے ایک نظر مالک کو داڑھی پر ہاتھ پھیرتے دیکھا اور دوبارہ نرم مٹی اکھاڑنے میں مصروف ہو گیا۔

بس کے انتظار میں سردیوں کی پُرسکون دُھوپ بھی اُسے چُبھتی رہی۔ انتظار سے اُسے مُرشد کا بیان کیا ہوا بُدھ کا قصہ یاد آ گیا۔ سوچنا چاہیئے اتنی شانتی بُدھ کے سر میں کیسے آ گئی! پیپل کے کیا بیج کھا لیے تھے اُس نے؟ ایک اپنے بیج ہیں کہ عذاب اُگاتے ہیں۔ وہ پولے پولے قدم اُٹھاتا ہوا سنگریزوں کے ڈھیر پر قدم رکھ کر کھڑا ہو گیا۔ کہیں یہ پیپل کے بیج بزرگ ہی نہ ہوں وہ بس کو آتا دیکھ کر بُدھ کے بیجوں پر حیران ہوتا ہوا بوری کی طرف لپکا۔ کتا شفیع کو دوڑتا دیکھ کر اُس کی ٹانگوں سے لپٹ گیا۔

"ہٹ پرے مردود!"

شفیع بوری کاندھے پر رکھ کر کیڑے مکوڑوں کی طرح بس کے دروازے سے باہر نکلتے لوگوں پر ہنستا رہا۔ کتے نے دو بار بھونک کر اپنے آپ کو متعدد کرایا۔ شفیع کے ساتھ کتے کو کھڑا دیکھ کر کنڈکٹر نے ہانک لگائی ۔

"کتا بھی تیرے ساتھ جانے لگا کیا ؟ "

"ہاں ہاں "۔

کنڈکٹر اس افسردہ حال بکھری ہوئی داڑھی والے شخص پر ترس کھا کر بولا " چاچا ! اتنے بڑے کتے کو آدمیوں میں کہاں کھڑا کرو گے ؟ نہیں ہے کتے کے لیے کوئی جگہ۔" اُس نے یہ کہہ کر بس کے دروازے پر زور سے ہاتھ مارا ۔

"چلو جی ! " بس کے گزر جانے پر وہ ہکا بکا اپنا چہرہ لے کر رہ گیا۔ شفیع سوچ ہی رہا تھا اپنی بدبختی کو کس نام سے یاد کرے کہ اس دوران میں شہر کی چال چلتا ہوا ایک زرد رو بوڑھا اس کی فکرمندی کو بھانپ کر رک گیا ۔ اُس کے ہاتھوں میں تڑے مڑے کاغذوں کا بنڈل تھا۔ لمبا سانس لے کر بولا۔

"تم نو وارد لگتے ہو ؟ "

شفیع نے اثبات میں سر ہلایا ۔

"تو پھر کتے کو ساتھ لانے کا فائدہ۔ اس سٹاپ سے تو کتے کے ساتھ تمہیں کوئی بس نہیں اٹھائے گی۔ یہ تو آدمیوں کو مشکل سے اٹھاتے ہیں۔"

شفیع نے اپنے لہجے میں کھنکھناہٹ پیدا کی ۔ " وہ تو میں پیدل ہی چلا جاؤں گا۔ بیس کلومیٹر فاصلہ ہی کیا ہے ۔ "

"واہ بیس کلومیٹر فاصلہ ہی کیا ہے ! " بوڑھے نے طنزیہ نظروں سے اُسے دیکھا ۔

شفیع نے نگاہ چوری کر کے سڑک سے مغرب میں اُترتی ایک چوڑی پگڈنڈی پر آ کر لمبے لمبے سانس لیے ۔ دراصل یہ مختصر راستہ ہے اس کے گھر جانے کا۔ شفیع کی یاری اس پگڈنڈی سے ایک عمر کی ہے۔ پگڈنڈی کے دونوں طرف سخت کھردری سرمئی چٹانیں ہیں۔ ان چٹانوں پر چمکتی لکیروں کی طرح آڑے ترچھے رستے نظر آتے ہیں ۔ یہ چرواہوں نے اپنی آسانی کی خاطر بنا لیے ہیں ۔ دائیں طرف کی چٹان دیکھ کر اُسے ہمیشہ بھا بھا مداری کا ریچھ یاد آ جاتا ہے۔ یہ ریچھ بھا بھا سے ناراض ہو کر رسی تڑا کے اسی چٹان کے رستے ترائی میں اُتر کر پانچ خونخوار کتوں کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ بھا بھا کے آنے تک کتوں اور چرواہوں نے اُس کا انجر پنجر ایک کر دیا تھا ۔

"یہ بھالو کون تھا ؟" وہ چلتے چلتے مرشد کی آواز پر رک گیا ۔ باتیں لڑھک لڑھک کر اس کے ذہن کے نہاں خانوں میں ڈوبتی اُبھرتی رہیں۔ چلیے بھالو کے ہونے سے ایک تماشا تو تھا۔ مردار کتوں نے کیا ظلم کیا۔ بیچ خراب ہوں تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ شفیع نے بوری پر ہاتھ مار کر اپنے آپ کو ملامت کی۔ وہ کیا جلے ہوئے جنگل کا نقشہ سوچتا رہتا ہے۔ ان باتوں کا کوئی مطلب ہے ؟ مطلب سے تو آدمی کے ہاتھ پاؤں گل سڑ جائیں ۔ اُسے یک بارگی اپنی گردن کے زخمی ہونے کا احساس ہوا۔ کہیں بیچ اس کی گردن پر تو نہیں اُگ آئے ؟ اُسے کیا ہو گیا ہے ؟ مدد یا مرشد ۔ چہرے پر پریشانی کے آثار پیلے پتوں کی طرح یہاں سے وہاں تک پھیل گئے۔ اُس کی گردن کیسا پیڑ ہے ؟ شبے کے سوا کوئی پھل اس پیڑ پر آتا ہی نہیں۔ ایسے آفت زدہ درخت کو تو جڑ سے کاٹ دینا چاہیے۔ شاید یہ وقت کے ساتھ چلنے کا اثر ہے یا پھر وہ وقت سے بہت آگے نکل آیا ہے ؟ کہیں وہ سر سے پاؤں تک وقت میں رنگا تو نہیں گیا۔

"مرشد ! یہ تیرے شفیع کے ساتھ کیا ہو رہا ہے ؟" اُس نے بوری پھینک کر ہاتھ جوڑے ۔

"مرشد ! میرے ماں باپ آپ پر فدا ہوں ، بیجوں کی طرح میں کہیں اس جنگل میں بکھر ہی نہ جاؤں ؟"

مرشد نے کیا کہا کہ اُس کی پلکوں پر نمی آ گئی ۔ اُسے مرشد کا روئی کی طرح نرم گداز ہاتھ اپنے کندھے پر پھیلتا ہوا محسوس ہوا ۔

اب تمہیں ... کی اصلیت سمجھ آگئی؟

[illegible] شیشے کا اشارہ کیا۔

[illegible]

[illegible] سامنے رکھا۔

[illegible] نے نہایت گہری نظر سے آنے والے کا جائزہ لیا۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] رکھ گئے تھے اسی لیے جیسے ہو گئے ہیں۔

[illegible] کی طرف دیکھا

کیا یہ شیشے ہو سکتے ہیں!

[illegible] نے اس کی حیرت کو غصے سے دیکھ کر منہ دوسری طرف پھیر لیا۔

دُعا کا خاتمہ

محسن شمسی

غبارہ مہین تاگے میں بندھا۔ اڑا تو امید ہوئی کہ دیواروں اور چھجوں سے بہت اُوپر نکل جائے گا۔ پر نظروں کے سامنے ہی ذرا سی دیر میں ہٹا پیپل کی ایک شاخ میں اٹک کر رہ گیا۔ مجبور ہو کر سوچا صحیح سلامت نیچے اتاریں۔ پر کھینچا تو کھرنچوں [illegible] رلایا اور ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گیا۔

لڑکی کی شفق [illegible] آنکھیں نتھرے ہوئے غم سے گدلی ہو گئیں اور گالوں کی تمتاہٹ آنسوؤں نے گل کی۔ آہستہ سے اس کے کندھے کو دبا کر بولا "بس ایک غبارہ ہی تو تھا۔ اس کے کھو جانے پر کیا رونی ہو۔" اس کی انگلیوں کے ناخن نہایت نفاست سے کٹے ہوئے تھے۔" بڑی عمر ہو [illegible] بہت سے غبارے ملیں"

"بہت سے غبارے پاپا"

"ہاں بہت سارے۔ ایک غبارہ جو سورج کی موتی جیسی چمکتی کرنوں سے حسن تمہیں [illegible] دے اور دوسرا جو کامیابی کی دھنک کے اس پار کے سارے رنگ تمہیں بخشے۔ اور ایک اور جو تمہارے نام کی خوشبو سارے عالم میں پھیلا دے۔ بیٹیا وقت سے کھیلنے کو زندگی کے سارے غبارے تمہیں مل جائیں۔"

"پاپا میاں زندگی بہت بڑی ہوتی ہے کیا؟"

"نہیں بیٹیا۔ زندگی جوں جوں بڑی ہوتی جاتی ہے اتنی ہی چھوٹی لگنے لگتی ہے۔"

"پھر چھوٹی زندگی میں اتنے غباروں سے کیسے کھیلوں گی؟"

"بیٹی زندگی ایک کھیل ہے۔ جتنے زیادہ غبارے حاصل ہوں اتنے ہی مزے کا۔"

لڑکی کے خوبصورت سفید دانت مسکراہٹ سے چمک اٹھے "پاپا میاں چلئے مجھے آئس کریم دلوا دیجئے۔"

آئس کریم والے نے اس کے کپڑوں سے اس کے رتبے کا اندازہ لگا کر بچی کو بڑی تہذیب سے آئس کریم دی۔

"پاپا میاں وہ دیکھئے ہیلی کوپٹر!!"

"ہاں [illegible]"

پاپا میاں بھی کو پتہ غبارہ کہاں تک اڑتا ہے ؟
"بیٹی یہ غبارے تو اللہ کے دامن تک اڑتے ہیں۔ دوستوں سے بھی زیادہ آسمان کے آخری کونوں تک پہنچ جاتے ہیں۔"

"آپ نے دیکھے ہیں ؟"

"ہاں آپ نے دیکھے ہیں کبھی نہ جانے کہاں ۔"

"کیا وہ اللہ کے گھر پہنچ جاتے ہیں ؟"

"کبھی کبھی اللہ میاں ہنستے ہیں جب بچے غبارے اڑا کر آنکھیں بھر کر دیکھتے ہیں آنکھیں چکا چوند ہو جائیں ۔"

"تو کیا اللہ میاں بچوں کو غبارے دیتے ہیں ؟"

"بیٹی کی محنت روٹی لاتی ہے ۔"

"خیر کی محنت کیسے کرتے ہیں ؟"

"خیر کی محنت وہ جو نقصان نہ پہنچائے کسی کو ، جو پانا چاہے حاصل کرے ۔"

"محنت تو میں کرتی ہوں پر پاپا میاں خیر کیا ہوتا ہے ؟"

ایک لمحہ کو وہ الجھا پھر خاموش ہو گیا ۔

خاموش رہی وہ بھی ، پھر بولی "پاپا میاں کیا آپ کو معلوم نہیں خیر کیا ہوتا ہے ؟"

لڑکی کے سر پر ہاتھ رکھ کر بولا "خیر یہ چیز ہی سے نہیں ، ڈھونڈنے سے ملتا ہے ۔"

"کہاں ڈھونڈتے ہیں اسے ؟" دیر تک جواب نہ ملا تو بولی "پاپا میاں !!"

ایک لمبی سوچ میں ڈوبا ہوا "ایک مٹھی مٹی ، عمل کی سختی ، تھیلی میں پڑ جائے ، اور جھٹک کر سب بکھرا کر جائے ، پھر اس کو خالص جذبے کے پانی سے دھو ڈالو اور خیر کا سونا اپنی جگہ کر دیں دل کی بصیرت بن جائے ۔"

"کیا پاپا میاں !!!؟" جاگ گیا جیسے اور کہا "بیٹی خیر ڈھونڈتے ہیں اپنے زمانے میں اپنے ماحول میں اور اپنی بساط میں ۔"

"پاپا میاں خیر مجھے مل سکتا ہے کیا ؟"

"کیوں نہیں بیٹی خیر کا پتہ تمہیں اپنے دل میں ، دماغ میں ، اور اپنی ہمت میں مل جائے گا ۔"

"نہیں پاپا میاں آپ مجھے خیر تلاش کر کے لا دیجئے ۔"

گود میں اٹھا کر بولا "میں سمت بتا دوں گا اور اپنے خیر کی راہ تم خود ہی پا لینا ۔"

"اچھا !!! پاپا میاں"

اس کے ماتھے کو چوما اور کہا "ایک دن یقیناً تم اپنا نام روشن کرو گی بیٹا ۔"

اپنی باہیں اس کے گلے میں ڈال دیں اور بولی "اچھا پاپا میاں میں خیر تلاش کر لوں گی ۔"

دور افق میں ایک بگولہ اٹھا اور آوازیں جیسے لاتعداد پر آسمانوں سے سازش کرتے ہوں ۔ پھر آسمان نے پروں کے اس کمبل میں منہ چھپا کر اپنی آنکھیں بند کر لیں اور زمین کی ساری ہریالی دیکھتے ہی دیکھتے اس موج در موج ٹڈی دل کی افتاد میں چھپ کر رہ گئی ۔

مختلف وقفوں کے بعد بھاگتے قدموں کی چاپ کو خاموش کر دینے والی کلاشنکوف رائفل کی ٹھک ٹھک کی آواز۔ بھاری ہتھوڑوں سے جسموں اور روحوں میں میخیں ٹھونکی جا رہی تھیں۔

پھر بکھری اینٹوں کے ڈھیروں کے اوپر کھلے آسمان پر منڈلاتے ہوئے گدھوں کے جھنڈ اور زمین پر اُڑتی خاک کے ملبے کے نیچے زخموں کی گلکاری سے سسکتے جسم۔ جن کی آبرو ان کی کمزوری نے کب کی گنوا دی۔

"بابا میاں چلتے ہوئے کتنے دن ہو گئے؟"

"دو دن۔"

"جلدی پہنچ جائیں گے کیا اب؟"

"ہاں بیٹی۔"

"ان غباروں کی طرح جو ہاتھ سے چھوٹ کر آسمان پر پہنچ ستے ہیں؟"

"ہاں بیٹی"

پھر لہجے کی توانائی کچھ دب سے نیچے گر گئی۔ "غبارے پاس نہیں، اور کھلونے، وہ تو وہیں رہ گئے۔"

"ہاں وہیں بیٹی۔"

"غبارے بھی تو آسمان میں آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں بابا میاں۔"

"نہیں بیٹی۔ بس دن کی روشنی میں نظر نہیں آتے۔ سارے آسمان جن سے روشن ہے غبارے ہی تو ہیں جو ہاتھوں سے چھوٹ گئے ہیں۔"

"اچھا بابا میاں۔"

"امی اور بھائی بھی وہاں رہ گئے بابا میاں۔"

"ہاں بیٹی"

"کھلونوں کی طرح اور غباروں کی طرح۔"

"ہاں بیٹی"

"ان غباروں کی طرح آسمان جن سے روشن ہے بابا میاں؟"

"ہاں بیٹی"

"امی اور بھائی کیا اب نہیں ملیں گے؟"

"معلوم نہیں بیٹی۔"

"کیا وہ مر گئے ہیں بابا میاں۔"

"ہاں بیٹی۔"

ٹٹول کر اپنے باپ کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا۔ اور باپ نے اس کو سینے سے چمٹا کر اس کے جسم کے گرد اپنے بازوؤں کا گھیرا ڈال دیا۔ پر آنکھیں دونوں کی خشک تھیں۔

"کیا تم بھی مر جاؤ گے پاپا میاں؟"

"ہاں بیٹی تو جیسے بڑی ہو جو تم ہو"

"تب تو میری پاپا میاں بہت وقت سے سمجھنے کو سے غبارے مل جائیں۔"

"ہاں بیٹی"

"پاپا! تم بھی مر جاؤ ... تم سے اب میرے دل کا اجالا ہو تم۔ آنکھوں کی روشنی۔ بس میرے سامنے رہو ... بیٹی"

"اچھا پاپا میاں"

"مجھے ... "

"وہ ... "

"کہاں ... ؟"

"ہاں بیٹی"

"پاپا میاں بہت ... "

"ہاں بیٹی"

"کب ... گے پاپا میاں!"

"جلد ہی"

"اچھا پاپا میاں"

"پاپا میاں جسم کھانا مانگتا ہے۔ بالکل جیسے بچے کی طرح؟"

"ہاں بیٹی بچے سینے کی طرح - کچھ اور بہت کچھ۔"

"اور بہت کچھ مل جانے جسم کو تو پھر جیتا رہتا ہے آدمی؟"

"جسم جیتا رہتا ہے۔"

"اور آدمی؟"

"بنا غور و فکر کے آدمی پوری طرح کیسے جی سکتا ہے!!"

"غور و فکر کیا ہوتا ہے پاپا میاں؟"

"جیتے کو سمجھنے کی کوشش اس سے سیکھنے کی خواہش بیٹی۔"

"پاپا میاں کیا سب اس سے سیکھتے ہیں؟"

"بیٹی - جیتی اثر تو سب پر ہی کرتی ہے - پر اس کو سمجھنے کی کوشش اکثر نہیں کرتے۔"

"یہ اچھا نہیں ہے کیا؟"

"ہاں بیٹی عمل پر جذبات کا قبضہ ہو جائے تو دُکھ ملنے کا خدشہ ہو جاتا ہے۔"

"کیا پاپا میاں؟"

"نہیں بیٹی وجدانی جوش جو عمل کی بجلی ہے وہ جذبہ جو لپکتا شعلہ ایک الہامی۔ دل کی جولانی کو گرما جائے اور پھر خیر کی راہ لگا جائے۔"

"میں سمجھی نہیں پر آپ ٹھیک ہی کہتے ہوں گے پاپا میاں۔ پر اب اور کتنی دُور چلنا ہے؟ بتائیے پاپا میاں۔"

"بہت دُور نہیں بیٹی۔"

"پاپا میاں میں تھک گئی ہوں۔ میرے پاؤں میں اب درد ہو رہا ہے۔"

"بیٹی تو میں تمہیں گود میں اٹھا لوں۔"

"پاپا میاں کیا آپ نہیں تھکے؟"

"ہاں بیٹی تھک گیا ہوں میں بھی۔ پر تم میری گود میں آ جاؤ۔ تمہیں دُور چلنے کی مشق نہیں ابھی۔"

"پاپا میاں پھر آپ بالکل تھک جائیں گے۔"

"میرا تو چلنا ہی تمہارے لیے ہے بیٹی۔"

"اچھا پاپا میاں۔ پاپا میاں جوش کیسے ملتا ہے؟"

"گہری محبت کرنے سے۔"

"کس سے محبت کرنے سے؟"

"سب سے محبت کرنے سے؟"

"ہاں سب سے محبت کرنے سے۔"

"ان سے بھی جن کی وجہ سے امی اور بھائی مرے؟" جواب نہ آیا۔

بولی "پاپا میاں بتائیے۔ میں بیٹی کو سمجھنا چاہتی ہوں۔ سیکھنا چاہتی ہوں۔ خیر کی راہ پانا چاہتی ہوں۔ پاپا میاں میں پوری طرح جیتی رہنا چاہتی ہوں۔"

خیال کی راہیں اب شکستہ احساسات کے کھنڈرات سے پٹ گئیں تھیں۔ الفاظ کو راستہ نہ ملتا تھا۔ جواب بدلتے رہے۔

"پاپا میاں، بڑا درد ہے میرے پاؤں میں اور ٹانگوں میں۔"

"بیٹی درد کے لمحے تھوڑے سے ہیں۔ یہ سمجھ لو تو درد کی شدت کم ہو جائے گی۔ دماغ درد پر قابو پا سکتا ہے۔"

"پاپا میاں میرا پیٹ اور بازو اور سینہ سب دُکھ رہا ہے۔ درد کیوں کم نہیں ہوتا۔ پاپا میاں میرا درد کم کر دیجئے۔"

"دعا کرو بیٹی۔"

"کس سے دعا کروں پاپا میاں؟"

"آسمان کی طرف منہ کر کے۔"

"آسمان کی طرف پاپا میاں!!! جہاں سے ٹڈی دل آتے ہیں۔"

"بابا میاں مجھے کھوئے جینے دو۔ دو اس میری آنکھوں میں دھیرے سے سرمیں آگیا ہے۔ میرے کھلونے مجھے لا دیجیئے۔ اور غبارے۔ بابا میاں مجھے چکر آ رہے ہیں مجھے سنے چلنے دیں۔ اور دھوپ کے پاس۔ بابا میاں اب تو میرا حلق بھی بات کرنے میں دُکھتا ہے"

بے جان ہو کر چپ ہو گئی۔ اب کوئی دوا نہ تھی ـــــ اور اس نے محسوس کیا کہ اس کی خواہش تو یہ تھی کہ پوچھنے اور بتانے کا یہ سلسلہ ابھی جاری رہے۔ اس کے پاس ابھی کتنا کچھ اور تھا دینے کو۔ اپنے نسل کا تجربہ آنے والی نسل کو منتقل کرنے کو۔ ابھی تو وہ جسم اور دماغ اور جذبہ کے بارے میں ہی کچھ بھی تھی۔ زندہ رہنے کے لیے ایک روحانی سطح بھی ضروری ہے۔ یہ تو ابھی اس نے جانا ہی نہ تھا۔ اور بے اختیار اس کا دل چاہا کہ وہ جیتی جاگتی ہو اور اس سے پوچھے۔

"بابا میاں انسانوں پر تندی دل کیوں آتے ہیں؟ جو دم بھر میں انسانیت کی ساری ہریالی ختم کر دیتے ہیں اور کانٹے رہ جاتے ہیں۔ زہریلے۔ دل میں چبھتے اور زخم خون سے ہی کچھ کر رہ جاتے ہیں۔ سمجھتا ہوں۔"

پھر وہ جواب دیتے "بیٹی قدرت سے چیزیں بادل میں کچھ فائدہ مند، کچھ نقصان دہ۔ لیکن روحانی فقدان کے سبب انسان کی عقل خبط ہو جاتی ہے اور دل سخت۔ اور وہ اس کی طرف کھنچی چلتی ہیں جو نقصان کا باعث ہو۔"

"تو روح تک کیسے پہنچتے ہیں بابا میاں؟"

"روحانی اقدار کے مدارج کی ایک کنجی علم کی انتہا ہے۔ اور دوسری وہ جوش وجدانی جو انسان کے دل میں پوری پختگی کو جا پہنچے۔ اور ایک اور راہ وہ انبساطِ جسمانی جو انسان کو جسم کی سطح سے اوپر لے جا کر روحانی ملن کے لطف سے روشناس کرا دے۔"

لیکن اب سوال جواب کا وقت نہ رہا تھا۔ اس کی منزل آ چکی تھی۔

آس پاس سے ہر روز کتنے ہی لوگ کیمپ آتے۔ ہر ایک کی بیتی اپنی ایک کہانی تھی۔ پر ان کی زبانیں خاموش تھیں۔ یہ کہانیاں ان کے چہرے کہتے۔ اور اس نے محسوس کیا کہ یہ کیمپ تو اس کا جانا پہچانا تھا۔ کتنی ہی دفعہ منزل بن کر اس کے سامنے آیا تھا۔ کتنے شہروں میں، کتنے ملکوں میں اور کتنے ہی زمانوں میں۔ اور ہر دفعہ اپنے عزیزوں کو سینے سے لگائے وہ اس کیمپ سے گزرتا رہا تھا اس آس میں کہ یہ آخری کیمپ تھا جس سے اس کو گزرنا تھا۔

کیمپ کے کارکن آگے بڑھے تو بابا کی گود میں سنبھالی لڑکی کی آنکھیں کھلیں۔ جسم ساکت اور مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں۔ بڑی مشکل سے انہوں نے لڑکی کو اس کی گود سے جدا کیا۔ پھر جب چھوٹے سے ایک کپڑے میں لپیٹ کر اسے ایک قطار کے سرے پر رکھنے لگے تو وہ آہستہ سے ان سے بولا "دیکھو اس کے پاؤں کھلے ہیں۔ کپڑا لاؤ اور اس کے پاؤں ڈھانک دو۔ بھوک اور سردی اس کے پیچھے لگی تھیں۔ ان سے بچنے کے لیے وہ کسی محفوظ آغوش کی منتظر تھی۔ کوئی نہ آیا تو موت نے اسے گود لے لیا۔ بھوک کا درد تو اسے اب نہ ستائے گا۔ لیکن یہ جسم کیسا یخ ہے۔ اسے سردی لگ رہی ہو گی۔ مہربانی کر کے ان ننھے پاؤں کو ڈھانک دو کپڑے سے اور اگر میسر ہو تو محبت کی توجہ کی حرارت سے۔ کیونکہ وہ بڑے لاڈوں کی پالی تھی۔"

غبارہ مہین تاگے میں بندھا، اُڑا تو اُمید ہوئی کہ دیواروں اور چھتوں سے بہت اوپر نکل جائے گا۔ پر نظروں کے سامنے ذرا سی دیر میں بنا پتّی کی ایک شاخ میں اٹک کر رہ گیا۔ مجبور ہو کر سوچا کہ صحیح سلامت نیچے اتار لیں۔ پر کھینچا تو کھر ینچوں کی تاب نہ لایا اور ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گیا۔

سناٹے کا آزار

حمیدہ معین رضوی

یہ کیسا آزار ہے؟ — کیسا احساس ہے؟ — کیسا جرم ہے کہ میں اپنی انگلیاں دھو رہا ہوں اور صاف نہیں ہوتیں۔ میرا وجود ٹوٹ کر بکھر گیا ہے اور میں کرچیاں پلکوں سے سمیٹ رہا ہوں۔ بھلا میں کہاں خود کو دوبارہ سمیٹ سکتا ہوں۔ پلکوں سے تو آنسو نہیں اُٹھتے۔ بکھرا وجود کیسے اٹھائیں گی یہ پلکیں۔ یہ تو عذاب ہے اور اسے جیتے ہی سہنا ہے اس عذاب کی عجیب شکلیں ہیں۔ کبھی میں پگھل کر سیال مادے میں ڈھل جاتا ہوں۔ سیاہ گونج مگر بے بس۔ کبھی ایسے کہ میرا باطن ایک بے در عمارت ہے اندر بھائیں بھائیں کرتا اندھیرا ہے۔ اس اندھیرے میں پچھتاوے کے بھوت ہُوک رہے ہیں اور ڈرا رہے ہیں اور میرے وجود کی دیواروں کو نوچ رہے ہیں اور میں آواز سے محروم ہوں — اور کسی ایسے در اور دریچے سے ناواقف کہ جس کے راستے میں ان بھوتوں کو بھگا سکوں، یا کسی اور خوبصورت احساس کو اندر داخل کر سکوں اور چند دن قبل — جب میں اپنی تلاش کی اذیت میں خیال اور حوالوں کے جلتے صحرا میں گھومنا چاہ رہا تھا تو اصل میں میں ایک ایسا رینگتا وجود بن گیا تھا، جو بے دست و پا ہی نہیں بے چہرہ بھی تھا۔ اور میں نے خدا سے دعا کی کہ اے خدا — مجھے میرا چہرہ واپس دے دے۔ اور جب چہرہ میرے دھڑ کو واپس ملا تو وجود بے در کے اندھیرے کمرے میں بدل گیا — اس نے اپنے ہاتھ کو مسلنا اور ملنا شروع کر دیا۔

میرے پاؤں کے آبلوں سے رستا لہو — میری نشاندہی کیے جا رہا ہے اور باہر لالے کے سُرخ پھول ہیں — اور ٹرین بھاگ رہی ہے۔ ٹرین بھاگ رہی ہے کہ میں بھاگ رہا ہوں۔ ٹھیک ہے میں ہی بھاگ رہا تھا۔ اور کوئی مجھے دوڑا رہا تھا۔ یا میں کسی چیز سے ڈر کر بھاگ رہا تھا۔ ٹرین کی سیٹی کی آواز آ رہی تھی انجن کی آواز آ رہی تھی میں دوڑ کر اس عمارت میں گھس گیا میرے پیر شل ہو چکے تھے۔ سر درد سے پھٹا جا رہا تھا۔ میں نے آنکھیں کھُلی رکھنے کی کوشش کی تو سر کا درد کئی گنا بڑھ گیا — پھر شاید دھماکے کے ساتھ — سر فضا میں اُڑ گیا اور جب آنکھ کھُلی تو اس کا چہرہ نہ تھا۔

ہاتھ پیر بھی بے جان تھے — اُس نے پوری طاقت سے چیخنا چاہا، ایک نرم ہاتھ نے اس کا بازو پکڑ لیا — فکر نہ کرو، تم ہسپتال میں ہو اور محفوظ ہو بازو نہ ہلاؤ ڈرپ لگی ہے — اور سر بھی نہ ہلاؤ پٹی بندھی ہے۔ اس نے پوری طاقت سے اس دفعہ آنکھیں کھولنے کی کوشش کی — داہنی طرف بڑی سی کھڑکی سے آسمان نظر آ رہا تھا۔

کاش میرے باطن کی کھڑکی بھی اسی طرح کھُل جاتے، اور باہر کا منظر نظر آ جائے۔

کوئی بہن ... بھی ہو

کوئی بہن بھائی ماں باپ ہوں؟

اب تم ... ہمارے تو ... ہو

... ہم ... کی ... ہے۔

سامنے والے ... پر ... تھے تو کیا ... یہ اصل میں کابل کا موسم ہے۔ گویا گرمیاں ہیں۔ مگر مجھے گرمی نہیں لگ رہی ... سے کچھ یاد نہ آسکا۔

آخر ... ذات ... ہو

آپ کی طبیعت کیسی ہے ... نرس نے ... پوچھا۔

مجھے کیا ہوا ہے؟

سر پر چوٹ آئی ہے ... ہیں۔

کہاں ... کیسے ...؟

مجھے نہیں معلوم۔ بیوسے اسٹیشن پر کھڑی ٹرین میں ایک ... کو آپ نظر آئے تھے اس نے فون کر دیا پولیس کو اور پولیس نے یہاں پہنچا دیا ... یہ سوال کی بات ہے

مگر میں کون ہوں؟ اس نے بڑی ندامت سے سرگوشی میں نرس سے پوچھا۔

پتہ نہیں تمہاری جیب سے بھی کوئی ایسا کاغذ نہیں ملا جس سے تمہاری شناخت ہوتی۔ تمہارے کپڑے شراب سے تر تھے۔ مگر تمہارے پیٹ میں خون میں شراب کا کوئی اثر نہ تھا۔ پولیس کو اس کی بھی فکر ہے کہ تمہارے کپڑوں پر اپنے علاوہ کسی اور کے خون کے بھی دھبے تھے۔

کیا مطلب؟ کیا میں نے کسی کو قتل کیا ہے؟ اس نے خود سے سوال کیا؟

اچھا لو تھوڑا سوپ پی لو۔ نرس نے اسے سہارا دیا۔ مگر ایک چمچ سے زیادہ کی اُسے خواہش نہ ہوئی۔ اس نے گردن تکیوں پر ٹیک دی اور نظریں گھما کر چاروں طرف وارڈ میں دیکھا صرف انگریز تھے۔ آخر میں کس علاقہ میں ہوں جہاں پورے وارڈ میں ایک بھی تارک وطن نہیں ہے تعجب ہے۔ اور میرے سر پر کس نے کیا مارا ہے۔ اور کسی اور کے خون کے دھبے میرے دامن پر کیوں ہیں؟ میں تو سوچ بھی نہیں سکتا کہ میں ہاتھا پائی کر سکتا ہوں۔ نرس۔ تمہارا کیا خیال ہے؟ میں کون ہوں؟

تم شاید ایشین ہو۔ مگر انگلش ایسی بولتے ہو جیسے لندن کے گردو نواح میں پیدا ہوئے۔ تمہارا لہجہ بہت شستہ ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تم اچھے اسکول میں پڑھے ہو۔ اس سے زیادہ میں اور کیا بتا سکتی ہوں۔

ہاں اور ایک بات اور۔ تم شاید گوشت نہیں کھاتے۔ اس نے کھانے کی ٹرے میں گوشت دیکھ کر کہا۔

نرس نے ٹرے اُٹھا لی۔ اچھا تمہیں گوشت نہیں دوں گی اب آرام کرو۔

پھر وہ بھی دوسرے مریضوں کی طرح دوپہر کو آرام کرنے لیٹا اور سو گیا۔

وہ سوکر اُٹھا تو نرس نے اطلاع دی کہ دو پولیس والے اس سے ملنے آئے ہیں۔ اس نے چائے کا کپ ٹرالی پر رکھ کر سوچا کہ — اگر اس نے کسی کو قتل کیا ہے تو؟

ایک ناگواری کا احساس اس کے اندر اُبھرنے ڈوبنے لگا "میں مجرم ہوں — نہیں، نہیں!"

ہیلو — دونوں پولیس والے اس کے بستر کے قریب آگئے۔

اس نے دونوں کو خالی خالی نظروں سے دیکھتے ہوئے اُٹھنے کی کوشش کی،

نہیں تم لیٹے رہو — ہم عام ضابطے کے مطابق چند سوال کرنے ہیں

کیسے چوٹ آئی؟ — کس سے لڑائی ہوئی؟ — تم نے کسے مارا؟ — نام کیا ہے؟ — پتہ کیا ہے — اور یقیناً ان سارے سوالوں کا ایک ہی جواب تھا۔

"نہیں، مجھے کچھ یاد نہیں ——"

تمہارے کپڑے شراب سے لت پت تھے اس سے کچھ یاد آتا ہے۔

جہاں تک میرا احساس کام کر رہا ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ —— میں نے شراب کبھی نہیں پی —— دونوں نے معنی خیز انداز میں ایک دوسرے کی طرف دیکھا پھر اٹھ کھڑے ہوئے۔

اچھا جیسے ہی کوئی بات یاد آئے نرس کو بتانا وہ مجھے بُلا لے گی۔ میں ویسے بھی خیریت معلوم کرتا رہوں گا۔ اس نے دونوں سے باری باری ہاتھ ملایا۔ اور سوچنے لگا۔ اگر میں مجرم ہوں تو پھر میں پولیس والوں سے خوفزدہ کیوں نہیں؟

پولیس والے بھی شاید سہل پسند تھے جو مزید تفتیش کی گہرائی میں جا نہیں رہے تھے۔ اس کے ذہن میں بے چینی سی ہوئی۔ اور پھر بازیافت کی کوشش جھاگ کی طرح بیٹھ گئی — اسے کچھ یاد آ نہیں رہا تھا اور سوچنے کی کوشش میں دماغ تھک رہا تھا۔ اس نے جی بہلانے کو وارڈ کا جائزہ لینا شروع کیا — ملاقات کا وقت ہو گیا تھا اور مریضوں کے دوستوں رشتہ داروں کا تانتا بندھا تھا۔ جانے — میرے رشتہ دار ہیں کہ نہیں۔ جانے میری عمر کیا ہے — جانے میری شکل کیسی ہے۔ سر کی پٹیوں کی وجہ سے اسے اپنی شکل بھی دیکھنے کو نہیں ملی تھی۔ اس شام جب ٹیپ کھلی تو اس نے پہلی بار اپنی آدھی صورت دیکھی تھی۔ باتھ روم میں جا کر — پھر جب کہ پٹی بھی اتر گئی تو اس نے اپنے چہرے کو بار بار دیکھا۔ یہ میری شکل تو ہے مگر اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ اسے یوں احساس ہو رہا تھا جیسے بہت سے الفاظ، بہت سے نقطے چاروں طرف بکھرے ہوں مگر — مگر وہ حوالہ، وہ رابطہ وہ سلسلہ جن سے مل کر زندگی عبارت ہوتی ہے اس کا وجود نہ تھا۔

گول چہرہ، لمبا قد، گندمی رنگ، بڑی بڑی سیاہ آنکھیں، سیاہ مونچھیں، عمر بائیس بھی ہو سکتی ہے پچیس بھی۔ شیو کر کے شکل کچھ بہتر لگ رہی تھی۔ پھر وہ ڈگمگاتے قدموں سے وارڈ میں آیا اور بستر کی قریبی کھڑکی سے باہر کا منظر دیکھنے لگا۔ یہ شاید ساتویں یا آٹھویں منزل پر کمرہ تھا۔ نیچے دیکھتے ہوئے کاریں اور سڑکیں چھوٹی نظر آ رہی تھیں دور تک پھیلا ہوا سڑکوں کا جال۔ اس پر دوڑتی ہوئی لاتعداد کاریں دھرتی کے سینے پر مونگ دلتی ہوئی بھاگ رہی ہیں جیسے کوئی انجانی پکار کے پیچھے بھاگ رہی ہیں اور ان کے اندر بیٹھے وقت کے مارے ہوئے انسان صنعتی زندگی کے شکار، جن کے ذہنوں میں زندگی اور وقت کی چکی کے پاٹوں میں پھنسے جانے کا لاشعوری خوف۔ اس خوف کو لیے وہ بستر سے اُٹھتے ہیں اور سورج کا منہ دیکھتے ہیں اور سوتے وقت یہ خوف لیے سوتے ہیں کہ جانے وہ اس سورج کو ہمیشہ کے لیے کھو چکے ہیں۔ کون جانے

میٹروپولیٹن شہروں میں ہونے والے حادثوں میں — دہشت گرد تشدد پسند کے بم دھماکے، کیفے — ایڈز، ہوائی جہازوں کے اغوا، یا اسی قسم کے کسی حملہ آور کے پیچھے وہ شکار ہو جائیں گے — اور — اگر مجھے کچھ ہو جائے تو مجھے یہ بھی معلوم نہ ہوگا کہ میں کون ہوں۔

کیوں — کیسے — یہ حادثہ ہوا — یہ کہ کون ہوا۔

سفید — کالے — نیلے — سبز خوبصورت رنگوں کی چڑیاں چہک رہی تھیں — جانے یہ چڑیاں کیوں خوش ہیں۔

نامعلوم دنیا — نامعلوم منزل، موت مجھے خوفزدہ رکھتا ہے — پاسکل نے ایسا ہی کہا تھا ... نہیں وہ ماورائیت سے خوفزدہ تھا۔ اور میں — آخر یہ سوال مجھے کیوں کر ہوا — یقیناً یہ کوئی کتاب نہیں ہے جسے میں نے پڑھا ہوگا۔ تو گویا میں پڑھا لکھا ہوں — مگر — میں۔

آپ کو [illegible] کیجئے۔

ڈاکٹر نے نرمی سے کہا وہ بستر پر لیٹ گیا۔

نئے ڈاکٹر تھے — وہ ان کا معائنہ کرتے رہے اور وہ اپنا رونا روتا رہا۔

مگر آپ لوگ میری یادداشت واپس کیوں نہیں لوٹا دیتے ہیں؟ — میں پاگل ہو جاؤں گا۔ مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ ہسپتال سے چھٹی ملنے کے بعد میں کہاں جاؤں گا۔

آپ خوش قسمت ہیں کہ زندہ ہیں اور دماغ بیکار نہیں ہوا۔ جتنی چوٹ آپ کو آئی ہے اس سے دماغ کام کرنا چھوڑ سکتا تھا۔ جسم کا خون الگ سا ضائع ہو چکا ہے۔ خوش قسمتی سے کسی نے گارڈ کو بتایا اور اس نے ہسپتال پہنچوایا۔ آپ چوبیس گھنٹے INTENSIVECARE میں رہے ہیں۔ ابھی وقت لگے گا — اور یادداشت کھونے والی کیفیت عارضی وقتی ہے۔ پھر وہ چلے گئے — وہ کرسی پر لیٹ کر اونگھنے لگا۔ پھر دور ہی دور، بھاگنے کا منظر، قدموں کی چاپ، ہراس کا عفریت، ٹرین کے انجن کی آواز — اور سیٹی کی چیخ — وہ گھبرا کر اٹھ گیا اور دھیرے دھیرے ٹہلنے لگا۔ آیا — شام کا کھانا ہو چکا تھا۔ اور تھوڑی دیر میں پھر ملاقاتیوں کا سلسلہ۔ باہر درختوں کے سائے بہت لمبے ہو گئے تھے اور دن کا زوال عیاں تھا۔ سورج کی نارنجی کرنیں اس کے چہرے پر پڑیں — جنوب کی طرف کو کوئی روڈ بھاگا چلا جا رہا تھا۔ اور دور ایک مینارہ نظر آ رہا تھا۔ اس مینارہ کا، اس شکل کا میری زندگی سے تعلق ہے — ہاں یہ کسی مسجد کا مینار ہے — مسجد میں نماز پڑھی جاتی ہے — ہاں طبیعت ٹھیک ہونے پر میں وہاں جا کر دیکھوں گا کہ شاید کوئی تعلق یاد کا نکل آئے — دن ختم ہو رہا ہے بے نام دن، مگر نہیں دن نہیں بے نام ہے۔ میں بے نام ہوں — اس کے بستر کے پائینتی رکھے ریکارڈ کے مطابق یہ بدھ کا دن ہے — اور — بائیس جون، مگر اس تاریخ کے سمجھے کو میری ذات کے واسطے سے کوئی حوالہ نہیں مل رہا ہے۔ شام ٹھٹھکتی درختوں مکانوں میدانوں سائبانوں میں اتر رہی ہے۔ اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور پردہ کھینچ کر بستر پر لیٹ گیا۔

تمہیں کوئی دیکھنے نہیں آیا؟ ساتھ والے مریض نے ہمدردی سے پوچھا۔

میں اپنا حافظہ کھو چکا ہوں۔ مجھے یہ بھی نہیں معلوم میرا کوئی ہے بھی دنیا میں۔ اور اگر ہوگا تو مجھے معلوم نہیں — نہ انہیں معلوم ہوگا کہ مجھے کیا ہوا۔

ارے یہ کیا مشکل ہے پولیس سے کہو تمہاری تصویر ٹیلی ویژن پر دے دیں گھر والے پہچان کر آ جائیں گے۔

خیال تو اچھا ہے۔ اب پولیس والے آئے تو میں ان سے کہوں گا — خیال تو اچھا تھا لیکن اگر میں نے کسی کو قتل کیا ہے تو — تو۔

نرسوں کے علاوہ دوسرے مریض بھی اس پر خاصے مہربان ہوگئے تھے۔ اس کی پسلی کے درد میں بھی کمی آگئی تھی ــــ اور طاقت بھی لوٹ رہی تھی مگر دل کی ویرانی جوں کی توں تھی، اور وقت بیت رہا تھا۔

فی الحال پو پھٹنے کا منظر تکتا اور صبح کے آنچل سے سورج کا چہرہ برآمد ہوتے دیکھتا تیز دھوپ میں ادھ کھلی کلیوں کو سوکھتے دیکھ کر ترس کھاتا۔ چڑیوں کو چہچہاتے دیکھ کر کڑھتا ــــ اور پھر سڑکوں پر بدحواس بھاگتے ہوئے انسانی ہجوم پر نگاہ ڈالتا جو منزل تک پہنچنے کے ختم ہونے والے آزار میں مبتلا ہے ــــ سر کے شدید درد کے باعث اس نے اخبار پڑھنے کی تکلیف گوارا نہیں کی ــــ ٹیلی ویژن والے کمرے میں جانے کی اول تو اس میں طاقت نہ تھی اور چلا بھی جاتا مگر دل ہی نہیں چاہا۔

نو بجے ہسپتالوں میں سناٹا چھا جاتا ہے ــــ لائٹیں بھی بجھ گئی تھیں مگر نیند اس سے کوسوں دور تھی۔ اس شام پھر پولیس والے آئے تھے۔ مگر اسے یہی احساس ہوا کہ وہ صحیح معنوں میں کسی تفتیش میں دلچسپی نہیں رکھتے بس یوں ہی ضابطے کی کارروائی کے لیے آتے ہیں انہیں نہ اس سے دلچسپی ہے نہ اس کی تکلیف سے نہ اس بات سے کہ اس دامن پر کس کے خون کے دھبے تھے۔ بلاوجہ دھمکی کے طور پر یہ کہے ضرور جاتے کہ تم نے کسی کو شاید قتل کیا ہو۔ وہ پریشانی میں سوچتا ہوا بستر سے اٹھ گیا اور ٹہل کر کوریڈور میں آگیا۔ ڈیوٹی نرس کے کہنے پر وہ کامن روم میں چلا گیا، وہاں ٹیلی ویژن آن تھا اور ایک ادھیڑ عمر شخص سگریٹ پی رہا تھا۔ وہ چونک پڑا۔ جیسے اس کے گلے میں بم باندھ دیا گیا ہو۔

سگریٹ۔ سگریٹ۔ اس نے دہرایا ــــ پھر بھاگتا ہوا اپنے وارڈ کی طرف آیا۔ اس کے سر میں شدید درد اٹھ رہا تھا۔ اس کی حالت غیر ہو رہی تھی اس لیے نرسوں نے مل کر اسے انجکشن دے کر سلا دیا۔

صبح دس بجے ڈاکٹر راؤنڈ پر آیا تو انہوں نے پھر یقین دلایا، پسلیوں کی تکلیف بہتر ہے ٹانکے بالکل ٹھیک ہیں ــــ اور جسمانی تکلیفیں ٹھیک ہوتے ہی حافظہ بھی واپس آجائے گا، کچھ پریشانی کی بات نہیں ــــ ڈاکٹروں کے لیے کبھی کوئی چیز پریشانی کی نہیں ہوتی۔ اس نے جل کر ڈاکٹروں سے کہہ دیا۔ ڈاکٹر شرمندہ ہو کر مسکرا دیئے ــــ پھر چلے گئے ــــ اس کا دل گھبرا رہا تھا۔ ڈاکٹروں کے کہنے کے مطابق اسے یہاں ہسپتال میں آئے ایک ہفتے سے اوپر ہو چکا تھا۔ ہسپتال میں اتوار مزید سونا ہو جاتا ہے اور دن جیسے اور بھی آہستگی سے چلتا ہو ــــ نرسیں اور دوسرے کام کرنے والے بھی کم تعداد میں ہوتے ہیں مریضوں کے ملاقاتی زیادہ آتے ہیں جو اس کے لیے تکلیف دہ ہوتا۔ دوپہر کے کھانے کی تیاری ہو رہی تھی اور نرس نے بتایا تھا کہ وہ کامن روم میں جا کر کھانا کھا سکتا ہے۔ چنانچہ اس نے ہسپتال سے ملا ہوا مضحکہ خیز سا گاؤن پہنا اور کامن روم میں چلا گیا۔ کھانے کے بعد اکثر لوگ آرام کرنے چلے گئے صرف چند لوگ رہ گئے جو اس لیے رہ گئے تھے کہ سگریٹ پی سکیں۔ ــــ اسے سگریٹ دیکھ کر ناگواری اور نفرت کا بھی احساس ہوا اور عجیب سی حسرت اور طلب اور بے چینی بھی۔ اس نے اٹھ کر ٹیلی ویژن آن کر دیا ــــ جہاں اس کا کش لگانے کو دل مچل رہا تھا وہاں ایک خوف اور پچھتاوا بھی تھا ــــ

ٹیلی ویژن پر WORLD AT ONE کا پروگرام تھا۔ اس میں کسی پب میں ہونے والے واقعہ کا ذکر تھا ــــ دنیا جہان کے چوں وچرا۔ نیشنل فرنٹ کی کسی پب میں میٹنگ تھی وہاں کچھ اینٹی نازی لیگ کے ممبر بھی آگئے اور یوں جھگڑا بڑھا ــــ اینٹی نازی لیگ کا ایک شخص مر گیا اور نیشنل فرنٹ کے ایک شخص کی آنکھیں ضائع ہو گئی ہیں پھر انہوں نے اس پب کا منظر دکھایا۔ سب کچھ ایک کھنڈر میں بدل گیا تھا۔ ــــ تیس چالیس آدمی زخمی ہوئے ــــ بعض لوگوں نے جائے واردات کے وقت وہاں ایک ایشیائی کو بھی دیکھا تھا۔ نیشنل فرنٹ کا کہنا تھا کہ یہ غلط ہے

وہاں کبھی کوئی ایشیائی آباد ہی نہیں۔ چونکہ اکثریت اس بیان پر قائم ہے اس لیے اسے صحیح تسلیم کر لیا گیا ہے اور کسی ایشیائی کا وجود اینٹی نازی لیگ کی ذہنی اختراع کہی گئی ہے۔

یہ خوب۔ ذہنی اختراع۔ لیکن ... اندر گئے تو داخل ہونے لگے پب ... یہ جیسے آرڈیلین جو مر گیا ہے — آسٹریلین برنس مین کا ... وہاں ... آیا ہوا تھا ... ۔

... جب ... گئے ... بوڑھے سے اس سے پوچھا۔

وہ ادھر آیا تھا؟

تو پھر تمہیں معلوم ہوگا ... ۔

... مبارک ہو ... تمہاری یادداشت واپس آ گئی۔

... جوزف ... اس نے سر ہاتھوں میں لے لیا — کافی دیر بعد سر اٹھایا۔ اور بوڑھے سے آہستہ سے پوچھا۔ ... —

ایک درخواست کر سکتا ہوں؟

کرو

فی الحال کسی کو بتانا نہیں کہ ... یادداشت واپس آ گئی ہے۔ میں ذرا اس معاملہ پر ذاتی تفتیش کرنا چاہتا ہوں۔ میں ... اس لیے ... کسی چیز کی ضرورت ہو تو یہ میرا پتہ ہے۔ اس نے اس کے کاندھوں پر شفقت سے ہاتھ رکھتے ہوئے کارڈ بڑھایا۔ مشہدی نے شکریہ کے ساتھ لے لیا۔ اور کافی دیر سکتے کے عالم میں بیٹھا رہا۔

جمعہ کو وہ اور جوزف نسل پرستی کے خلاف ایک کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن آئے تھے۔ واپس جانے کے بجائے انہوں نے سوچا تھا جمعہ کی رات اور ہفتہ کا دن لندن گھومیں گے اور ... پھر رات وہاں سے واپس گلاسگو چلے جائیں گے۔ باربکن میں انہوں نے کھانا کھایا تھا۔ پھر باتیں کرتے اور ٹہلتے جانے کدھر نکل گئے۔ ہر طرف سناٹا تھا۔ انہیں گھبراہٹ بھی ہو رہی تھی اور واپسی کی بس یا ٹیوب اسٹیشن کا سراغ لگانا تھا۔ اسی گھبراہٹ میں مزید اضافہ ہوا کہ اسے معلوم ہوا صرف ایک سگریٹ باقی رہ گئی ہے اور ماچس کوئی نہیں۔ اس احساس سے اس کے اعصاب نے جواب دے دیا۔

جوزف نے کہا چلو چلتے ہیں بس کا پہلے پتہ چل گیا تو ہوسٹل ہی چلے جائیں گے اور اگر ... کسی پٹیل کی دوکان کھلی ہوئی تو ماچس خرید لیں گے۔ اس نے اضافہ کیا۔ ہاں پٹیل کافی رات گئے تک دوکان کھلی رکھتے ہیں۔ جوزف بھی ہنسا مگر اب تو گیارہ بج رہے ہیں، چلو شاید کوئی پب مل جائے — اور اسی لمحہ اسے دور سے سرخ بلب کی روشنی میں نظر آیا۔ کنگز ہیڈ۔ ارے لو — مسئلہ حل۔

تم پینے نہ بیٹھ جانا — مشہدی نے سنبھل کر کہا۔

تمہیں تو معلوم ہے میں بہت کم پیتا ہوں۔ میں تو صرف تمہاری گھبراہٹ کا علاج چاہتا ہوں کہ تمہیں ماچس اور سگریٹ مہیا کی جائے۔ دوستی کا مطلب یہی ہے کہ وقت پر کام آیا جائے۔

وہ دونوں اندر داخل ہوئے، بہت سے لوگوں نے انہیں گھور کر دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں سخت ناگواری تھی — جوزف نے بھی

انہیں گھورا۔ میں گھبرا گیا تھا مجھے اس قسم کے کھردرے لوگوں سے کبھی واسطہ نہ پڑا تھا۔ شائستگی اور تہذیب کے اصول انسان کو بزدل بنا دیتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں۔ جوزف کو بھی سٹیج پر نسل پرستی کے خلاف تقریر کرنے کی تو مہارت تھی مگر اس ہاتھا پائی کا کوئی تجربہ نہ تھا۔

میں نے ظاہر کیا میں نے کچھ محسوس نہیں کیا اور سیدھا بار کے پاس چلا گیا۔

مہربانی کر کے ایک ماچس اور ایک ڈبیہ سگریٹ۔

اوہ — ایک شخص اس کے قریب آ کر غرایا — پھر دوسرا بھی اس کی طرف چلا۔ میں نے دائیں بائیں باری باری دیکھا اور بہادری دکھانے کی کوشش کی جیسے مجھے کوئی پروا نہیں۔ میں نے پھر بار والے سے کہا۔

ماچس اور سگریٹ پلیز۔

دور سے کسی نے کہا۔ تمہیں معلوم نہیں — یہاں کتوں اور رنگداروں کا داخلہ ممنوع ہے۔

تم یہاں کیسے — دوسرے نے آوازہ کسا۔ جوزف بڑے اعتماد سے اس گروپ کی طرف بڑھا۔

ایک مہذب ملک کے شہری ہو کر ایسی باتیں کرتے ہوئے شرم نہیں آتی؟

ایک لمحہ کو خاموشی سی رہی — پھر اس بدتمیز شخص نے کہا۔

شرم تمہیں آنی چاہیئے۔ تم غدار ہو — میں پہچانتا ہوں تم کون ہو! — تم نے کل نسل پرستی کے خلاف تقریر کی تھی اور میرے احتجاجی شور پر پولیس نے مجھے باہر نکال دیا تھا۔ تمہیں معلوم نہیں کہ سفید قوم برتر نسل ہے اور صرف حکومت کرنے کے لیے بنائی گئی ہے۔

تم پچھلی صدی کی کوئی روح ہو۔ جوزف نے اطمینان سے کہا۔ سب ہنس پڑے وہ شخص کھڑا ہو کر دھاڑا —

میں نے جلدی سے پیسے رکھ دیئے اور کہا سگریٹ دو ہم جھگڑا نہیں چاہتے، اس نے دونوں چیزیں اٹھا کر میری طرف ہاتھ بڑھایا کہ کئی آوازیں آئیں۔

خبردار — جو اس کے ہاتھ سگریٹ بیچی — اس کا ہاتھ وہیں رک گیا۔

یہ ایک آزاد مہذب ملک ہے یہاں یہ جہالت نہیں چلے گی، ہال کے دوسرے کونے سے کسی نے کھڑے ہو کر کہا — کچھ اور آوازیں بھی ان کے ساتھ شامل ہو گئیں۔

تو یہاں بہت سے غدار ہیں — حالانکہ یہاں صرف قوم پرست آسکتے ہیں۔

اگر ایسا ہے تو تمہیں یہاں نوٹس لگانا چاہیئے تاکہ غلط فہمی نہ ہو۔ میں نے بہت شائستگی سے کہا — اور ہاتھ بڑھا کر سگریٹ لینے لگا۔

بار والا بھی اس جھگڑے کو ختم کرنا چاہتا تھا اس نے پھر ہاتھ بڑھایا۔

خبردار — کئی آوازیں آئیں۔

اس کا ہاتھ پھر رک گیا۔

چلو ٹھیک ہے میں جا رہا ہوں۔

ہماری بستیاں میں گستاخی کر کے تم اتنی آسانی سے نہیں جا سکتے، ایک جرائم پیشہ شکل والے نے کہا۔

نہیں یہ بہت معمولی بات ہے تم ماچس اور سگریٹ لیے بغیر نہیں جائیں گے جوزف نے دس بارہ میزوں کے درمیان سے کھڑے ہو کر کہا ۔
اور ۔۔ میں تم سب لوگوں کے خلاف رپورٹ کروں گا ۔

تو تعلقی نہیں ہو گئے ... بہت سے ... گلاس پھینک کر جوزف کا نشانہ لیا وہ جھکولا دے کر بچ گیا ۔ کچھ اور لوگ بھی جوزف اور ... بہت ... ہونے لگے میں دھیرے دھیرے جوزف کی طرف کھسکنے لگا ۔ دونوں مل کر دروازے کی طرف بڑھیں مگر اب بہت سے لوگ کھڑے ہو گئے تھے ... بہت سی ... تھے ۔ مقابلہ بہت زیادہ اور ان کا حلقہ ہمارے گرد تنگ ہو رہا تھا ۔ گالیوں کے بعد نوبت گریبانوں تک پہنچی ۔ پھر گلاس اور بوتلیں چلنے لگیں ۔ جوزف لڑکھڑایا میں نے اس کو سہارا دیا ۔ اس کا خون میرے دامن کو تر کر رہا تھا ۔ اور میں اس کو نکالنے کی کوشش میں ... تھا ۔ میں ... اس کو ... زندہ نہ جانے دیتا ۔ اور میرے سر پر ایک بوتل پڑی اور اندھیرا چھا گیا ۔ پھر کچھ ہوش آیا تو ... سنائی دی ... منٹ کچھ چیخیں تھیں اور لوگ اب بھی ہاتھا پائی میں مصروف تھے ۔ ممکن ہے اس اندھیرے میں دوست دوست کو ... توڑ پھوڑ کی آوازیں بھی آ رہی تھیں ۔ میں اندھیرے میں کچھ لوگوں کے اوپر نیچے سے رینگتا ہوا ایک طرف بڑھتا رہا ۔ ادھر ادھر روشنی کہیں ... آ رہی تھی ... ٹھنڈی ہوا ... اندازہ ہوا کہ کوئی دروازہ ہے ۔ اندازہ صحیح تھا ۔ یہ شاید پب کا پچھواڑہ تھا ۔ بڑے بڑے ڈرم پڑے تھے ۔ میرے سر پر بھی ایک ڈرم کا وزن محسوس ہو رہا تھا ۔ میرے کپڑے تر بتر تھے خصوصاً کوٹ چپ چپ کر رہا تھا ۔ میں نے ... ہاتھ میں پکڑ لیا اور ... بھاگا ۔ پیچھے فائر انجن اور پولیس کی گاڑیوں کی آوازیں آ رہی تھیں ۔ میں بھاگتا رہا ۔ کسی ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ کہیں ... کسی ... ٹا عمارتی میں میرا کوٹ پھنس گیا تھا ۔ میرے جسم میں کوٹ چھڑانے کی سکت بھی نہ تھی میں چھوڑ کر بھاگتا رہا ۔ اسی کوٹ میں میرا ... ڈرائیونگ لائسنس ۔ چیک بک اور شاید ۔ کالینڈو واپسی ٹرین کا ٹکٹ تھا ۔ پھر میں ایک عمارت میں داخل ہوا ۔ ممکن ہے وہ کوئی اسٹیشن ہو ... کی ... کوئی نہ تھا کہ کسی نے مجھے نہیں روکا ۔ میں سیدھا اندر گیا اور بمشکل تمام ڈبے میں بیٹھا ۔۔ پھر مجھے یہ بھی یاد نہیں ... میرے ساتھ کیوں نہیں ۔۔ اور دوسرے لمحے اندھیرا چھا گیا ۔ شاید میں پھر بے ہوش ہو گیا تھا ۔

انیتا مازی ٹیک ... پولیس سے کہہ رہے تھے کہ اس ایشیائی کی لاش ڈھونڈو یا زندہ ۔ جو ماچس لینے آیا تھا ۔ اس کی تلاش بہت ضروری ہے ۔ نسل پرستوں کا کہنا تھا کہ انیتا مازی ٹیک نے یہ کہانی گھڑ دی ہے یہ لوگ صرف فساد کرنے پب میں آئے تھے ۔۔ اور پولیس کا بھی یہی خیال ہے کہ ایسے کسی ایشیائی کا وجود نہیں جو پب میں آیا ہو ۔۔ ایشیائی اس علاقہ میں رات کو جاتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں کیونکہ وہ نسل پرستوں کا علاقہ ہے ۔ بات ختم ۔ انکوائری ختم ۔ بہت خوب وہ رات کو سو نہ سکا ۔ بس سوچنے لگا ۔ میں سب سے پہلے ابو کو فون کروں گا کہ وہ ہوائی جہاز سے فوراً یہاں پہنچیں ۔ ابو کے بیرسٹر ہونے کا فائدہ تو ہو ۔ ان کی آمد پر میں پولیس والوں کو بتاؤں گا میں کون ہوں ؟ پولیس والے شاید حقیقت کو چھپانے اور مسخ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور یہ کوشش مشترک ہے ۔ نیشنل پرست بہت سے کلیدی عہدوں پر ہیں ۔ اسی لیے اس کے بار بار کہنے پر بھی پولیس والوں نے ٹیلی ویژن پر اس کی تصویر دے کر اعلان نہیں کروایا کہ ممکن ہے انہیں معلوم ہو میں کون ہوں ؟ اور میرا باپ کون ہے ۔ وہ سمجھتے ہوں گے چھ ماہ تک اگر میرا حافظہ واپس نہ آیا تو اتنا عرصہ کیس کو اپنے مطابق کر لینے کے لیے کافی ہے ۔

مگر جوزف یہ تم نے کیا کیا ؟ ۔۔ تمہارے خون کے دھبے میرے دامن سے کبھی نہ چھوٹ پائیں گے ۔۔ کہ میری ماچس اور سگریٹ کے لیے تم وہاں گئے تھے ۔

سال سوا سال قبل میری ملاقات جوزف سے ہوئی تھی ۔۔ وہ دونوں ایک ہی کالج میں انٹرویو دینے کے لیے آئے تھے ۔ اس کی آنکھوں میں

بڑی چمک اور تیزی تھی۔ چہرے پر مسکراہٹ، داڑھی بھورے سے بھدرے رنگ کی۔ بال بھی لمبے گھونگریالے۔ کپڑے بے حد سادہ اور معمولی۔ اتنے اچھے اسکول سے پڑھا تھا مگر جانے کیسے وہ نظریات میں بالکل انسانی تھا۔ انسانی مساوات پر اس کا ایمان تھا۔ خواہ یہ مساوات معاشی ہو یا معاشرتی — اسی لیے وہ اینٹی نازی لیگ کا سرگرم کارکن تھا۔ نسل پرستی کے خلاف جوش و خروش سے جلوس نکالتا اور جلسے کرتا۔

کیا اس کے اندر خوف کا وہ سناٹا نہیں تھا جو ہم سب کے اندر عفونت بن کر نفع و نقصان کی ہیبت ناک آوازوں سے ڈراتا ہے۔ ہم کیسے بزدل ہیں — مصلحت کوشی بزدلی کا دوسرا نام ہے۔ میرے ارادے کو تو کوئی دخل نہیں تھا کہ میں ہوں اور وہ نہیں ہے۔ وہ میرے دفاع میں استقامت سے کھڑا تھا — پہلی چوٹ اس نے کھائی — اس لیے وہ نروان پا گیا اور — میرے سر پہ احساسِ جرم کا پہاڑ ہے۔ پاؤں سفرِ زیست سے لہولہان ہیں۔ اور میرا باطن بھائیں بھائیں کرتا قبرستان کی راتوں کا سناٹا ہے۔

ہم لاکھ انسانی آزادی، انسانی مساوات، انسانی اظہار کی آزادی کی بات کریں حقیقت یہ ہے کہ دخترِ زر کی کل بھی حکومت تھی آج بھی ہے۔ اگر میرے والد بیرسٹر نہ ہوتے — اور علاقے کے ایم پی سے اچھی واقفیت نہ ہوتی تو پولیس والے مجھے جوزف موریل کے قتل میں شاید — !

اِنّا لِلّٰہِ و اِنّا اِلیہِ راجِعُون

مسعود منوّر

جس روز یہ واقعہ ہوا، موسم کچھ عجیب ناگوار سا تھا۔ ہوا تیز چل رہی تھی اور گرد کے چھوٹے چھوٹے بگولے جھکڑوں کی صورت گرد کی چادریں اڑا رہے تھے۔ تھوڑی دیر کے لیے بالکل سکوت ہوتا، پھر زور کا تھپیڑا لگتا۔ سانسیں رک رک کر ہچکیاں کھاتی ہوئی سی محسوس ہوتیں اور ساتھ ہی دھول کا میل چہروں اور لباسوں پر ہلکی سی تہہ جما دیتا۔

شام ہو رہی تھی اور شام کی بے پناہ اُمس مستقبل ہونی سی لگ رہی تھی۔ شاید لوگ اسی بے کیف آندھی کے تھپیڑوں سے اوب کر پناہ گاہوں میں جا دبکے تھے۔ البتہ اکّا دُکّا لوگ جنہیں موسم کی بے ذوقی کا احساس نہ تھا، سڑکیں ناپتے چلے جا رہے تھے۔ گرمی کی شدت کے باعث ٹریفک کا دباؤ نہ ہونے کے برابر تھا۔

جمعرات کا دن ایوں بھی پیروں فقیروں کا دن کہلاتا ہے۔ اس روز مزاروں کی آمدنی کئی گنا ہو جاتی ہے اور لوگ مرادوں کی گٹھڑیاں دلوں میں چھپائے درگاہوں کا رخ کرتے ہیں۔ اسی شام رابعہ اور رانی درگاہ پر پھول چڑھانے کے لیے نکلے تھے۔ رابعہ اور رانی کے اصل نام تو آصف کمال اور دردانہ تھے لیکن پیار سے انہیں رابعہ رانی کہا جاتا تھا۔ یہ بہن بھائی عمر میں ایک سال چھوٹے بڑے تھے لیکن کالج کی ایک ہی جماعت میں جاتے تھے۔ دونوں نے اسی برس ایف ایس سی کا امتحان دیا تھا اور اچھے نمبروں کی مراد لیے درگاہ شریف جا رہے تھے۔ وہ گھر سے نکلے اور چوک عبور کرتے ہوئے بس اسٹاپ پر آکھڑے ہوئے تاکہ درگاہ کی سمت جانے والی بس پکڑ سکیں۔ دونوں کے ہاتھوں میں پھول تھے، دونوں چہک رہے تھے، دونوں کے چہرے اتنے پُرکشش تھے کہ بے اختیار دیکھتے چلے جانے کو من کرتا تھا۔ سوا اکّا دُکّا راہگیر جو پاس سے گزرتا بڑی ٹٹولنے والی نظروں سے انہیں دیکھتا۔ وہ ان آرپار ہو جانے والی نظروں کو پوری توجہ سے وصول کرتے اور پھر ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر ہنس دیتے۔ شاید دونوں کو اپنے خوبصورت ہونے کا احساس تھا۔ ہوا کا جھونکا گرد اڑاتا گزرتا تو وہ چہرے اور بال رومال سے صاف کر لیتے لیکن موسم کی شکایت ان کی زبان پر نہیں آ رہی تھی۔ سڑک کی بتیاں ابھی نہیں جلی تھیں۔ نیم تاریکی کا راج تھا۔

رانی نے بدقت تمام گھڑی دیکھی، سات بج کر تیرہ منٹ۔ ۱۳ کا یہ منحوس ہندسہ اُس کے لیے ایک قیامت بن کر آیا۔ ایک تند اور بے حیا جھونکے نے ایک خاکی ذرّہ اڑایا اور رانی کی آنکھ میں جھونک دیا۔ آنکھ میں کسی بیرونی عنصر کا قبول ہونا ناممکن ہے، وہ آنکھ ملنے لگی۔ آنکھ میں گلاب دہک اٹھا اور شبنم کناروں سے بہہ نکلی تھی۔ اُس نے بے قراری میں اوپری پپوٹے کو انگلی کے پوروں سے اٹھا کر زیریں پپوٹے پر لا رکھا۔ اس کا خیال تھا کہ اس آنسو سے

مائی وزرہ زیریں پپوٹے کے باہر آکر جم جائے گا مگر اُلٹا اُنگلی کی ضرب سے آنکھ چندھیا گئی۔ رانی کی بے قراری سے راجہ بھی تڑپ اُٹھا تھا۔

"ٹھہرو، میں نکالتا ہوں" وہ روبرو آکھڑا ہوا اور رانی کی آنکھ کے دونوں پٹ کھولنے لگا۔ رانی کی دوسری آنکھ بند تھی۔ بانہوں میں گلابوں کی پگڑی تھی اور ہونٹ درد اور اذیت کے اثر میں عجیب طرح خمیدہ ہو کر نیم وا سے ہو رہے تھے۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے اتنے قریب تھے کہ دونوں کے دلوں کی دھڑکن بھی ایک دوسرے کو سنائی دے رہی تھی۔ راجہ نے اپنا رومال تر کر کے رانی کی آنکھ پر رکھا اور بڑھ کر آنکھ پر پھونک مارنے ہی والا تھا کہ پیر پھسلنے کی بے حیائی میں رومال گر گیا اور اُس کے ہونٹ آنکھ سے مَس ہو گئے ـــــ

...... عین اُسی لمحے ایک پولیس کانسٹیبل بس سٹاپ کے چھپر میں آ کودا اور راجہ کو گردن سے پکڑ لیا۔ راجہ گھبرا گیا۔

"کیا ہوا، کیا بات ہے؟" راجہ نے گردن چھڑانے کی کوشش کی لیکن کانسٹیبل کی گرفت مضبوط ہوتی گئی اور اُس کا ذہن ناجائز جنسی تعلقات کے تلازمات اکٹھے کرنے لگا اور رانی رونے لگی۔

"سر راہ بے عشق لڑاتی ہے کنجری اور اوپر سے ٹسوے بہاتی ہے" پولیس والے نے کہا "چلو تھانے، تم دونوں ـــ" وہ انہیں دھکیلتا ہوا لے چلا۔ ادھر اُدھر سے لوگ اس جلوس میں شامل ہونے لگے۔ کسی نے کچھ بھی نہ پوچھا اور وہ انہیں کھینچتا ہوا چلتا رہا۔ قریب سے ایک آٹو رکشہ گزری، پولیس والا دونوں کو لے کر اس میں بیٹھ گیا اور رکشہ تھانے چل دی۔

رانی کی آنکھ کی چبھن ابھی نہیں مٹی تھی اور وہ ستور رو رہی تھی۔ راجہ اپنے ہونٹوں کو بھینچے گم صم بیٹھا تھا ـــــ تھانے میں انہیں بڑی بے رُخی سے دھکیل کر ایک منشی کے روبرو کھڑا کر دیا گیا۔

"کیا بات ہے؟" منشی نے گھور کر ان کی طرف دیکھا۔

"بس اسٹاپ کی اوٹ میں چوما چاٹی میں لگے تھے" کانسٹیبل نے فاتحانہ اعلان کیا۔

راجہ اور رانی اس اعلان کو سن کر چیخ اُٹھے۔ رانی کا کلیجہ الزام کی دہشت سے پھٹا جاتا تھا۔ دونوں کی کوئی بات سُنے بغیر اُنہیں ایک کونے میں کھڑا کر دیا گیا۔ رانی شرم سے پانی پانی تھی اور دہشت سے ڈھے گئی تھی۔

"دیکھ حرام زادی کا مکر" کانسٹیبل نے کہا اور باہر نکل گیا۔ راجہ نے اسے سہارا دینا چاہا تو منشی نے اُٹھ کر اُس کے منہ پر ایک تھپڑ جڑ دیا۔ پھول راجہ کی گرفت سے نکل کر کمرے میں بکھر گئے۔ سارا کمرہ چنبیلی کی مہک سے شرابور ہو گیا اور ـــــ گرم گرم آنسو اُس کے رخساروں پر بہ نکلے۔

منشی بیٹھ کر دوبارہ روزنامچہ لکھنے لگا۔

"ہاں بھئی، کیا نام ہے تیرا، ماڈرن رانجھا صاحب" حوالدار نے کہا۔

"آصف کمال" اُس کے منہ سے گھٹی گھٹی سی چیخ نکلی۔

"باپ کا نام؟"

"عنایت احمد شیروانی"

"اور تیرا کڑئیے؟" اُس نے رانی سے پوچھا۔

"دُردانہ شیروانی"

"باپ کا نام؟"

عنایت احمد شیروانی ۔

ـــ دونوں کا باپ ایک ہی ہے کیا؟ منشی کے چہرے پر حیرانی کا ایک رنگ آ کر رہ گیا ۔

" ہم بھائی بہن ہیں ۔ ۔ ۔ "

پتہ ؟

" ... ؟ "

تو وہاں کیا کر رہے تھے ؟

[illegible] راجہ نے رک رک کر بیان دیا ۔

" اچھا منشی جی ! ... تصدیق کر رہے ... آپ کے بہن بھائی ہونے کی ... آپ کے گھر میں ٹیلی فون ہے کیا ؟ "

جی ہاں

نمبر ؟

راجہ نے نمبر بتا دیا ۔

منشی نے نمبر ڈائل کیا ۔

" ہیلو "

" ہیلو جی ! میں تھانے سے بول رہا ہوں منشی عبدالقدیر ، آپ کے بچوں کے نام کیا ہیں ؟

" کیوں کیا ہوا میرے بچوں کو ؟ مسز شیروانی فوراً پریشان ہو گئیں ۔

" کچھ نہیں جی ، یوں سب ٹھیک ہے ، میرا کانسٹیبل انہیں بس سٹاپ سے پکڑ لایا ہے ، بے حیائی کر رہے تھے وہاں ، آپ ذرا نام کی تصدیق کروا دیں ۔ لونڈے کا نام کیا ہے ؟

مسز شیروانی نام بتانے کے بجائے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں " ہائے میرے بچے ، ہائے میرے بچے !! " اور پھر جانے کیوں ، فون کا سلسلہ منقطع ہو گیا ۔

" لو کر لو بات ، یہ تو پھڈا ہو گیا ! " اُس نے کانسٹیبل کو آواز دی ۔

" کیا پھڈا جی ؟ کانسٹیبل اینٹھتا ہوا آیا اور تن کر کھڑا ہو گیا ۔

" ابے یہ تو بھائی بہن ہیں ۔ لڑکی کی آنکھوں میں آندھی سے کچھ پڑ گیا تھا ۔ وہ تو کہہ رہا ہے ۔ میں اُس پر پھونک مارنے لگا تھا ۔ "

وہ اسی کشمکش میں تھے کہ عنایت احمد شیروانی اور ان کی بیگم کمرے میں داخل ہوئے ۔ رانی اٹھ کر ماں سے لپٹ گئی اور دھاڑیں مار مار کر رونے لگی ۔ گلابوں کی ٹوکری ماں بیٹی کے درمیان بھینچ کر رہ گئی ۔ باپ کو دیکھ کر راجہ جی اٹھا ۔ اس نے پورے اعتماد کے ساتھ باپ کو پورا واقعہ سنایا ۔ منشی ہاتھ کھجانے لگا اور کانسٹیبل غائب ہو گیا ۔

" صاحب ! ہماری سمجھ میں تو کچھ نہیں آیا ۔ مگر انہیں بیچ سڑک کے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا ۔ " منشی ابھی تک اپنے الزام پر قائم تھا ۔

بہر حال معاملہ رفع دفع ہو گیا ۔ راجہ رانی اپنے امی ابا کے ساتھ گھر آ گئے لیکن لگتا تھا رانی وہیں کہیں کسی بس سٹاپ پر گر کر چکنا چور ہو گئی تھی اور

وہ ایک لاش کو اٹھائے گھر آئے ہیں۔

اُس رات وہ کھانا نہیں کھا سکی۔ دماغ اس عجیب اور من گھڑت الزام کی بے حیائی کے سبب سُن ہو کر رہ گیا تھا۔ کانسٹیبل کے جملے اور گالیاں اُس کے دماغ کی راہداریوں میں بار بار گونج رہے تھے۔ اور ذہن ریکارڈ کی ایک ہی دھن بار بار بجا رہا تھا کنجری، کنجری، کنجری!

رانی کے دماغی خلیے اس ایک لفظ کی ہیبت سے پوری طرح مفلوج ہو گئے تھے۔ اُس نے محسوس کیا جیسے اُسے کسی کالے ناگ نے ڈس لیا ہو اور اس کا زہر لمحہ لمحہ جسم کے تار و پود میں سرایت کر رہا ہو۔ اُس نے پہلو بدلنے کی کوشش کی لیکن اسے لگا جیسے اُس کا جسم بے حس ہو کر رہ گیا ہو۔ پیاس کی شدت سے حلق میں کانٹے پڑ رہے تھے۔ اُس نے دھیرے دھیرے پانی مانگا لیکن لفظ اس کے ہونٹوں پر پہنچ کر سوکھی پتی کی طرح بکھر گیا "پپ... پا... پانی...!" اس استغاثہ کا حرف حرف ایک موہوم سی سسکی میں ڈھل گیا تھا۔ مسز شیروانی نے سسکی سنی تو تڑپ کر اُٹھیں۔ دیکھا، رانی کا ماتھا پسینے کے نیم گرم قطروں سے چمک رہا تھا۔ اس کے ہونٹوں پر پپڑیاں سی جم گئی تھیں۔ سانس دھونکنی کی طرح چل رہا تھا۔ آنکھوں کے ڈھیلے لرز رہے تھے۔ مسز شیروانی نے جھک کر بیٹی کے ہونٹوں کو چھوا اور زور سے چیخیں "دردانہ! میری بیٹی!" لیکن اُن کی آواز کسی گنبدِ بے در میں گم ہو کر رہ گئی۔ شیروانی صاحب بھی گھبرا گئے۔ انہوں نے اضطرار کے عالم میں ڈاکٹر کو فون کیا۔ نصف گھنٹے میں ڈاکٹر آیا لیکن دردانہ کی کیفیت بدستور رہی تھی۔

"کنجری" کا شرمناک الزام اُس کے سارے عصبی نظام کو ملیامیٹ کر چکا تھا۔ دماغ کی نسوں اور خلیوں میں ہیجان برپا تھا۔ لگتا تھا دور تک آتشیں دھماکے ہو رہے ہیں۔ کانسٹیبل نے جو بم گرایا تھا وہ اس کے وجود کی پوری کائنات کو مسمار کیے دے رہا تھا۔

ڈاکٹر نے چیک اپ کے بعد شدید صدمے کی کیفیت تشخیص کی اور ایمبولنس کے لیے ہسپتال فون کیا۔ اُس نے جلدی سے دردانہ کے بازو میں انجکشن دیا اور اس کی نبض کو انگلیوں میں تھام کر منہ ہی منہ میں گنتی گننے لگا۔ دردانہ کے نیم مردہ جسم نے عجب کرب کے عالم میں جنبش کی۔ لگتا تھا تشنج کے مارے پورا وجود ایک گچھا سا بنا ہوا ہے۔ ناگاہ اس کی بائیں آنکھ ذرا سی کھلی اور دونوں لب کھنچ کر ایک گوشے کی سمت سے وا ہوئے اور ایک جھنجھناہٹ کے ساتھ اس نے خود کو مزید سکیڑا اور بھنچی اور خون کی ایک پتلی سی لکیر باچھوں سے پھوٹ کر رخسار پر بہتی تکیے میں جذب ہونے لگی۔

باہر ایمبولنس کا سائرن خطرے کے سُر الاپ رہا تھا اور پیکِ اجل رانی کے وجود سے زندگی کے اُس آخری صدمے کو باہر کھینچ رہا تھا جس نے جیتے جی اُسے دھکا دے کر حجلۂ عروسی میں اتار دیا تھا۔ ڈاکٹر نے ہولے سے بازو چھوڑ دیا اور زیر لب بڑبڑایا، "انا للہ و انا الیہ راجعون۔"

آبی پرندے

نقی حسین خسرو

اس کی مدد اور رہی ایک انفرادی تبدیلی کا باعث بنی تھی۔ تبدیلی جو اب تک ہمارے والدین نے ہم پر عائد کر رکھی تھی۔ اس کے مصرف کے لیے ہمارے ذہنوں سے چھین کر کاروبار پر منتقل کر دیا تھا بلکہ ہمارے اسکول کے معمول میں قابلِ عمل بھی بنا دیا تھا۔ خصوصی طور پر میں اُس کی اس ماہرانہ چابک دستی سے متاثر ہوا تھا۔ میں جو اپنی دانست میں جانے کیا کیا کچھ تھا۔ مگر اس کی طرح چابک دست نہ تھا۔

وہ ایک اور تبدیلی کا باعث بھی بنا تھا۔ تبدیلی جو کاروباری نہ تھی۔ مگر میری زندگی کے کاروبار میں عارضی طور پر ہی سہی کرائسس کا باعث بنی تھی۔

مجھے اکا تھا میں جو ایک باحیثیت کاروباری برادری سے تعلق رکھتا تھا اپنی اس حیثیت کے باوجود غیر کاروباری تھا۔

دراصل ہم تین بھائی تھے۔ احباب کی نظر میں تھری مسکیٹیرز THREE MUSKETEERS۔ اماں کہا کرتیں 'میاں تمہارے باوا کو ایک بڑھیا نے دعا دی تھی۔' بڑھیا کی دعا، باوا کی رحم دلی، دلیری اور بہادری کا وہ قصہ اماں ہزار بار سنا چکی تھیں۔ مگر ہر بار ایسے سناتیں جیسے کسی نئے تازہ واقعے کی خبر دے رہی ہوں۔ ایسے میں اماں کا سرخ و سفید چہرہ کسی اندرونی جذبے کے تحت تمتما اٹھتا۔ چاندی سی سفید سفید پٹیاں جو سر پر کانوں کے پیچھے سے لیے ہوئے اُجلے دوپٹے میں سے جھانک رہی ہوتیں چاندی ہی کی طرح سفید اور دلآویز لگتیں۔ کشادہ دہانہ پتلے پتلے ہونٹوں پر بھی پان کی سرخی کچھ اور بھی نمایاں ہو جاتی۔ بڑی بڑی مدھم نیلی آنکھوں میں سرمہ اور بائیں گال پر اوپری جانب سیاہ مسہ کچھ اور ابھر آتا۔ زیادہ واضح زیادہ نمایاں ہو جاتا۔ اماں کچھ اور بھی اچھی لگتیں۔ اماں کا حلیہ میری زندگی کی ان چند باتوں میں سے ایک تھا جن کو میں یاد رکھنا چاہتا تھا۔ ورنہ میں نے جیسا عرض کیا میں ایک کاروباری آدمی تھا۔ اس طرح میرا حافظہ کمزور تھا کہ مجھے کاروبار کے سوا کچھ یاد نہ رہتا۔ تو اماں سناتیں "اُن دنوں کی بات ہے یہ جب تمہارے باوا ملازمت کے سلسلے میں گھر سے دُور رہا کرتے تھے۔ جنوبی ہند میں دریا ٹوکروں کی دیواروں پر بیٹھ کر پار کرتے ہیں۔ تمہارے باوا کہتے سیلاب کے دنوں میں یہ طریقہ زیادہ بہتر ہے۔ چلتے تیز دھارے کو کاٹتے ہوئے کشتی الٹ جاتی ہے۔ بہت بڑے بڑے ٹوکرے ہوتے ہیں۔ تمہارے باوا ایک دفعہ مجھے بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ ٹوکرے کے اندر پانی کو روکنے کے لیے چمڑا لگا تھا۔ کنارے پر لال منہ والے اتنے بندر بڑے بڑے درختوں کے ساتھ جھولتے دیکھے کہ پھر نہیں دیکھے۔ ٹوکرے کا کنارہ کسی دیوار کی طرح چوڑا تھا مگر بیٹھ کر لگتا تھا میں گر پڑوں گی۔ ٹوکرا گھومتا ہوا جاتا ہے پیچھے پیچھے چلتے تیز دھارے پر نظر پڑ جائے تو چکر آ جاتا ہے۔ بزنس کے بیٹے کے ساتھ یہی ہوا تھا۔" اماں اس دوران میں دوپٹے کے

...ے سے اپنا منہ صاف کرتی جاتیں۔ بڑی معصوم سی عادت تھی یہ اماں کی۔ "بڑھیا اپنا سینہ پیٹنے لگی تھی۔ مگر ٹوکرے میں سوار مسافروں میں سے کسی کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ دھارا پھر اسی تیزی سے چل رہا تھا۔ تمہارے بابا کسی کا دکھ نہ دیکھ سکتے تھے۔ بہت رحم دل تھے۔ اللہ کا نام لے کر چلتے تیز دھارے میں چھلانگ لگا دی اور حیرت سے کھلے منہ اور پھٹی ہوئی آنکھوں کے سامنے بڑھیا کے بیٹے کو کنارے پر زندہ سلامت گھسیٹ لائے۔ ...نے کتنی دعائیں بڑھیا نے تمہارے بابا کو دیں۔ تمہارے بابا ایک دعا کا ذکر اکثر کرتے۔ کہتے بڑھیا کی اس دعا کی برکت ہے انشاء اللہ ہماری اولاد میں کبھی نفاق نہیں ہوگا۔ بڑھیا نے کہا تھا "تیری اولاد کو خدا پھولوں کی طرح یکجا رکھے۔" بابا کی نرم دلی، دلیری، بہادری کا یہ واقعہ اور بڑھیا کی خوبصورت دعا ہم بھائیوں نے اماں کے منہ سے ہزار بار سُنی تھی۔ واقعہ سچا تھا، ہر وہ واقعہ سچا ہوتا ہے جس کے پیچھے اماں کے سے یقین کی دولت کارفرما ہوتی ہے۔ اماں وقتوں بھرا چہرہ! سر پر کانوں تک پیچھے سے لپیٹے ہوئے دوپٹے میں سے جھانکتی چاندی سی سفید سفید لٹیاں! کشادہ دہانہ، پتلے پتلے ہونٹوں پر پان کی سرخی! بڑی بڑی مدھم پڑتی آنکھوں میں سُرمہ! بائیں گال پر سیاہ مستہ۔ بس ـــ بڑھیا، جیسے چاند کی بڑھیا جو نہیں معلوم کتنی ہزار صدیوں سے مسلسل بیٹھی چرخہ چلا رہی ہے۔ لیکن آج بھی چاندنی راتوں میں جب بھی چاند پر نظر پڑتی ہے تو ہم چرخے کی لرزش سینوں کی گہرائیوں، دلوں کی دھڑکنوں میں محسوس کرتے ہیں۔ اماں کا بار بار سنایا ہوا واقعہ، بڑھیا کی دعا، چاند کی بڑھیا کی کہانی ہی کی طرح ہمارے اندر بہت اندر اتر گیا تھا۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ چرخے کی لرزش تو چاندنی راتوں میں محسوس ہوتی اور اماں کا عطا کردہ یہ پھول وقت کی قید سے آزاد تھا یکجا تھا۔ بھائیوں میں میں بڑا تھا۔ مزاج میں اسی تناسب سے خود سری زیادہ تھی اور کاروباری پن بھی۔ نفع نقصان سے ہٹ کر کوئی بات سمجھ میں نہ آتی۔ ہر بات سوچنے سمجھنے کے قابل بھی کب ہوتی۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ میں بھائیوں سے مشورہ نہ کرتا۔ فیصلے خود کرتا۔ میرے ان خود سرانہ فیصلوں کی وجہ سے نقصان بھی اٹھانا پڑتا۔ ابھی پچھلے دنوں انکم ٹیکس کی بچت کرنے کی غرض سے ـــ اپنی اس ترکیب سے میں نے اس سے پہلے بھی ٹیکس کی بچت کی تھی اور اپنے بھائیوں کو حیران کر دیا تھا۔ مگر اس دفعہ چوک ہو گئی۔ پرائز بانڈ جعلی نکلے۔ میرے بھائیوں نے اُف نہیں کی۔ شاید پچھلی بچتوں کا خیال کیا تھا۔ لیکن نہیں، چاندنی راتوں میں سینوں کی گہرائیوں، دلوں کی دھڑکنوں میں چرخے کی لرزش، اماں کا عطا کردہ پھول وقت کی قید سے آزاد، یکجا۔ شہر کے ایک پوش (POSH) علاقے میں ایک ہی احاطے کے اندر ہماری ایک سی کوٹھیاں تھیں۔ حباب جیسی ایک جیسی سفید رنگوں والی کوٹھیوں کو ان کے سفید رنگوں کی وجہ سے کرسٹلز (CRYSTALS) کہتے اور ہم تینوں کو تھری کرسٹلز۔ کبھی یہ نام ایک جملے میں پرو دیئے جاتے اور یہ سلطنت برطانیہ کا اپنے فیوڈل ایجنٹوں کو عطا کردہ خطاب بن جاتا۔ "تھری مسکیٹیرز آف کرسٹلز" فخر سے ہمارے سینے پھول جاتے۔

زندگی اپنے ساتھ سمندر کی طرح سدا متحرک ہے۔ اسی کی طرح فعال اور زندہ ہے۔ ہماری زندگیوں میں بھی ویسی ہی وسعت، ویسا ہی تحرک ہے۔ شہر ہی کی طرح چمک دمک کرتی سوسائٹی کے نہ ختم ہونے والے تقاضے، جاپانی کاروں کے ہر سال تبدیل ہوتے ماڈلوں کی طرح بدلتے معیار اور اسٹیٹس (STATUS) کو برقرار رکھنے، مزید اونچا کرنے کی فکر ـــ ہر بڑے شہر کی طرح اس شہر کے شہری بھی بس اسی ایک فکر میں مبتلا نظر آتے ہیں ـــ متحرک ہیں۔ مسلسل متحرک ـــ مگر ایک دن ـــ ایک لمحہ جاں گداز میں جانے کیوں یہ خیال گزرا کہ وقت اچانک آگے بڑھ گیا۔ ہم ـــ اور ہمارا کاروبار پیچھے رہ گیا۔ کاروبار زنگ آلود ہو گیا۔ طریقے جن پر ہم بڑے فخر سے عمل پیرا تھے پرانے ہو گئے۔ ہم نے سر جوڑ کر سوچا۔ [illegible] کارپٹ والے کمروں میں فوم کے صوفوں پر بیٹھ کر میٹنگیں کیں۔ ائیر کنڈیشنر کے باوجود پسینہ پسینہ ہو گئے۔ کوئی حل سمجھ میں نہ آیا۔ جو تبدیلی ہو رہی تھی وہ خود ہم نہ جانتے۔ تبدیلی کا خاکہ جیسے ہمارے ذہنوں کے بند کمروں میں محفوظ تھا، اور ہم بند دروازوں کو کھولنے سے قاصر تھے۔ اپنے ذہنوں کے نہاں خانوں میں چھپی اس تبدیلی کو کاغذ پر منتقل کرنا، اپنے وسائل کے حدود میں قابل عمل بنانا، ہمارے بس کی بات نہ تھی۔ ہم

پریشان تھے ... [illegible] ... ہمارے دوست نے ہی پتہ دیا تھا۔ ہمیں یقین نہ آیا تھا۔ ایک دور افتادہ علاقے میں بسنے والا گمنام سا آدمی ہماری کیا مدد کر سکتا تھا ... دوست نے بتایا کہ وہ گمنام بھی نہیں۔ اُس نے ریسرچ پیپرز مغربی یورپ کے پرسٹیجئس جرنلز میں ... PRESTIGIOUS JOURNALS ... پرسٹیجئس اُن چند الفاظ میں سے ایک تھا جن پر ہم جان دیتے ۔ ... ساتھ ... ہم نے اسے ٹیلی گرام دیئے۔ کوریئر سروس کے ذریعے اُسے خط بھجوائے۔ اُسے کراچی آنے کی دعوت دی ... موضوع کے بارے میں مشورہ دے ... وہ اُسے لکھ کر بھجوا دیئے جائیں۔ وہ تحریری مشورہ بھجوانے ... اپنے بھائیوں کی موجودگی میں اُس سے ٹیلی فون پر گفتگو کی اور اُسے آخر کراچی آنے پر رضامند کر ہی لیا۔ وہ آیا اُس نے دیکھا اور اُس نے فتح کر لیا۔ ... نہ صرف ہمارے ذہنوں سے مچان کر کاغذ پر منتقل کر دیا بلکہ ہمارے وسائل کے حدود میں قابلِ عمل بھی بنا دیا۔ ... میں جو اپنی دانست میں جانے کیا کچھ تھا۔ مگر اُس کی طرح ... جاتا تھا وہ ... اور ... واپس جانے پر مصر تھا۔ میں نے وجہ پوچھی تو وہ ٹال گیا۔ جب میں نے اصرار کیا تو اُس نے بتایا ، ... بدصورتی سے خوف آتا ہے ... شہر ... بڑے شہر ایک نا ختم ہونے والی کلکس کی حالت میں ہوتے ہیں۔ امکانات بے پایاں مگر صورت تباہ ہوتی ۔ جتنا بڑا شہر ... سامان سے لدی ... مگر خود ... ضرورت پر غالب ۔ اور گلیں بے پناہ لمبی چوڑی ... راہ ... بدصورتی سے خوف آتا ہے۔ اور وہاں ... کاش وہ صحن والے گھر کی سی فضا ، جس میں ... جامن کے پیڑ پھوٹتے ہوں ... سب کچھ اپنا ... اور وہ ... ڈھانپتا ہے۔ آدمی اپنی مٹی سے کسی پیڑ کی طرح منسلک ، دھنی خوشبو زرخیزی وہی ماں کی گود کی سی کیفیت ! میں نے اُسے مزید روکا نہیں تھا ... زندگی ... واقف تھا۔ اور میں جو ایک باحیثیت کاروباری برادری سے تعلق رکھتا تھا ... حیثیت کے ... مجھے ... کٹھیوں ... سرد سرد کمروں میں نہیں گزاری جا سکتی ... زندہ رہنے کے لیے ... زندگی کی ضرورت ! اور میری زندگی میں کوئی فلسفہ نہیں تھا۔ زندگی جیسے ویسٹ لینڈ۔ ایک غیر ممتد خرابہ ! ... زندگی ... کر گیا تھا ۔

وہ کھڑکی اچانک ہی کھلی تھی۔ شاید زندہ رہنے کی خواہش تو ری تھی ... مجھے جیسے کسی نے ... کھڑکی ... کم ہوئی تو آنکھوں نے وہ منظر دیکھا جس پر خود روشنی نے پردہ ڈال رکھا تھا۔ ... باتوں میں تمنیوں کی گہرائیوں ، دلوں کی دھڑکنوں میں ترپنے کی لرزش ! ... قید سے آزاد ... قابلِ رشک کامیابی ! بھائیوں کا اعتماد ! ــــ زندگی ایک تسلسل ! حال ، ماضی سے تہی بے معنی ! اس تسلسل نے مجھے ایک فلسفہ عطا کر دیا تھا۔ میری زندگی دراصل سفر سے عبارت تھی ۔ ایک بے سنگ میل سفر ! میں نے اُس فاصلے پر غور کیا تھا جو میں نے اپنے سفر میں طے کیا تھا اور حیران رہ گیا ، " باغِ بہشت سے مجھے ...... " سفر جاری تھا۔ میری تاریخ ، میرے اساطیر اور میرا جنوب سے شمال کی طرف سفر ۔ میری زندگی کی ساتھی بھی میرے سفر میں میری شریکِ سفر تھی کہ وہ ایک ماہی گیر کی بیٹی تھی ۔ اُس کے باپ کا مچھلی پکڑنے والی کشتیوں کا بیڑا تھا۔ اس کا سمندر کے ساتھ رشتہ قوی تھا۔ اپنے باپ کی اُن کشتیوں کی طرح جو سمندر کے وشال سینے پر اپنے سر اٹھائے آگے ہی آگے بڑھتی چلی جاتی ہیں ۔ سفر مسلسل سفر ! مگر میں اپنے فلسفۂ زندگی کے لیے ایک بہتر استعارہ کا متلاشی تھا۔ ایک ایسا استعارہ جو میرے لیے زیادہ بامعنی ، زیادہ واضح ، زیادہ حوصلے کا باعث ہو۔ پیڑ کا سا استعارہ !

...ں سے پہلے کبھی میں اپنی رضامندی سے اُس کے ساتھ نہیں گیا تھا۔ [illegible] ساحل مجھے مصیبت [illegible] سے [illegible]
بھاگتا ہو سمندر رکو تھوڑی دیر تک تکتے رہنے سے میری جان تک اتر جاتی [illegible] ایک جگہ بیٹھ [illegible] اپنی [illegible]
[illegible] سے اونچی لہروں کا [illegible] ساتھ تھے ساحل سمندر پر اُن کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر [illegible] رہا تھا [illegible] سمندر [illegible]
بہریں جیسے پایاب کرتی ہوئی ساحل پر دور تک پھیلتی چلی جاتیں تو لگتا ہم ایک ہی وقت صدیوں [illegible] ہوں [illegible] کے [illegible]
[illegible] باپ کے جذبے کا [illegible] عزم اور حوصلہ پیدا کر دیا تھا۔ کشتیاں [illegible] بڑھتی [illegible]
[illegible] رہتے تھے۔ صدیوں پر پھیلا سفر! زندگی میں کوئی فلسفہ ضروری ہے۔ [illegible] پرندوں کی ایک [illegible]
سفید سفید سی پرندے جیسے مائیگریٹری برڈز MIGRATORY BIRDS ۔ میں اُبھل پڑتا ہوں [illegible] فلسفۂ زندگی کا اس سے [illegible]
استعارہ نہیں ہو سکتا۔ مائیگریٹری برڈ سفر کرتا ہے۔ ہزاروں میل پر پھیلا سفر [illegible] زندگی ہے اور زندگی سفر [illegible] آبی پرندوں کی ایک
[illegible] ہمارے سروں کے اوپر سے شور کرتی گزرتی ہے! آبی پرندے جیسے مائیگریٹری برڈز! میں اس [illegible] کے ساتھ لگ جاتا ہوں [illegible]
مائیگریٹری برڈ تو موسم کے ساتھ واپس جاتا ہے اور [illegible] موسم [illegible] تو کب [illegible] میں ایک پرندہ اڑ کر [illegible] آتا ہے [illegible]
[illegible] ہوں [illegible] اور کسی پتھر کی طرح زمین پر [illegible] لیکن نہیں، پرندے اُڑ کے بعد فضا سے سینہ میں [illegible] اوپر [illegible] جاتے [illegible]
[illegible] ساتھ سمندر کے ساتھ ساتھ آگے ہی آگے بڑھتا چلا جاتا ہوں [illegible]

پہلی اُڑان اور ہر بُوند سمندر
کے بعد

نسیم سحر کی دو نئی کتابیں

دریچۂ شب   منتخب ہائیکو

(نظموں کا مجموعہ)
(شائع ہو گئی ہیں)

تازہ غزلوں کا مجموعہ

جگنو، دیئے، ستارے

عنقریب شائع ہو رہا ہے

سلیم آغا قزلباش

اسیر

[illegible] دانت کاٹ رہے [illegible] کا جو مسلسل چوس رہا تھا، جس سے شام کا نازک بدن خون
[illegible] کے جسم پر گہری ہوتی چلی جا رہی تھی۔ اس ڈوبتے منظر کو شہر کے مرکزی
[illegible] بیٹھے [illegible] مسافروں [illegible] نے دیکھا بھی تھا یا نہیں، اس بارے میں وثوق سے کچھ کہنا محال
تھا۔ [illegible] سفر میں تھے مگر ان کی منزلیں جدا جدا تھیں۔ ریل گاڑی کی بوگی شہد کے چھتے
[illegible] ہے کسی نے [illegible] کر دیا تھا۔ بیشتر چہروں کے آگے اخباروں کا کاغذی
[illegible] نقاب [illegible] جن چہروں کے آگے کوئی نقاب نہیں تھا، وہاں اجنبیت کے گرد آلود
[illegible] رشتے کی [illegible] نہیں کر سکتا تھا۔ البتہ نگاہیں بہت کچھ
[illegible]

[illegible] ریل کے ڈبے میں بیٹھے ہوئے ایک ہی سمت میں سفر کرنے کا رشتہ تھا۔ اس رشتے
کو بدلنے کا [illegible] ان میں سے کسی [illegible] نہیں تھا۔ اس بوگی میں زندگی کے تمام رنگ اور روپ اونگھتے، جاگتے، پڑھتے، سوچتے، کھاتے
پیتے دیکھے جا سکتے تھے۔ ایک نوجوان [illegible] کھڑکی سے باہر [illegible] بے معنی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اس سے ایک نشست پیچھے
ایک بچہ اپنی ماں کی گود میں گم صم لیٹا تھا۔ ان کے دائیں جانب والی سیٹ پر ایک نوجوان لڑکا جس کے بازوؤں کی مچھلیاں نمایاں تھیں چیونگم چبا رہا
تھا اور ایک رنگین تصویری فلمی رسالے کی ورق گردانی کرنے میں مصروف تھا۔ اس کے سامنے والی نشست پر ترشے ترشائے بالوں والی ایک
خوبرو لڑکی ہینڈ بیگ سے پاکٹ سائز آئینہ نکال کر اپنے چہرے کا جائزہ لے رہی تھی۔ اس کے بائیں ہاتھ کچھ دوری پر ایک ادھیڑ عمر شخص
جس کی قلمیں سفید اور باقی سر کے بال ابھی سیاہ تھے، اپنے بریف کیس کے اوپر ایک فائل کھولے صفحات الٹ پلٹ کرنے میں لگا ہوا تھا، جبکہ
اس کے ساتھ والی نشست پر ایک ضعیف العمر شخص آنکھیں موندے سر لٹکائے منہ کھولے عالم غنودگی میں پاؤں پسارے بیٹھا ہوا تھا اور
وقتاً فوقتاً منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑانے لگتا تھا گویا عمر رواں کے سبھی مراحل ایک ہی بوگی میں سفر کر رہے تھے جبکہ وہ خود بوگی کے پچھلے حصے میں ایک
جگہ بیٹھا ہوا تھا۔ البتہ اس کے بیٹھنے کا زاویہ کچھ ایسا تھا کہ بیشتر چہرے اس کی زد میں تھے۔ اس نے اندازہ لگایا کہ ہونٹ اگرچہ سلے ہوئے ہیں

ہیں۔ آنکھیں، پلکیں اٹھا کر، جھکا کر، چرا کر ۔۔۔ اور جھپکا کر سو سو طرح کے اظہار کرنے میں مصروف ہیں اور بہت کچھ نوچ نوچ کر پھینک رہی ہیں۔ آنکھیں جو بظاہر نیلی، کالی، بادامی، شربتی اور دوسرے رنگوں میں رنگی ہوئی تھیں مگر اپنی معنی خیزی، بے حسی اور بے باکی میں بالکل ایک سی تھیں۔ یعنی اگر وہ ان نگاہوں کو پڑھنا چاہتا تو ان میں بہت کچھ دلچسپ تھا اور پڑھنا یا جاننا تو کچھ ذہن میں نہیں تھا۔ یہ سوچ کر وہ ذرا سنبھل کر بیٹھ گیا اور بہ یک گہری نظروں سے ہر آنکھ کو پرکھنے لگا۔ عین اسی وقت جب گاڑی ایک پل پر سے گڑگڑاہٹ پیدا کرتی ہوئی گزری تو اس کی توجہ ایسے اس کام کی طرف سے ہٹ گئی۔ تب آہستہ آہستہ اپنے سامنے بدن میں [illegible] ٹھنڈک رینگتی ہوئی محسوس ہوئی۔ بالکل ویسی ہی جو بخار چڑھتے وقت محسوس ہوتی ہے اور جب سارا بدن ٹوٹنے لگتا ہے اور [illegible] کی حالت میں ایک عجیب سی کیفیت آلود اذیت بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔ اسی حالت کے دوران اس کے بوجھل ہوتے ذہن میں یہ خیال در آیا کہ گاڑی میں سفر کرنے والے سب لوگ دھندلی منزلوں کے مسافر ہیں۔ صحیح معنوں میں مسافر بھی نہیں ہیں کیونکہ سفر تو ریل گاڑی طے کر رہی ہے جبکہ وہ سب تو بس اس کے سہارے چند [illegible] اونگھتے، جاگتے کچھ سوتے کچھ [illegible] ہچکولے کھاتے جاتے ہیں۔ پھر کچھ دیر کے لیے وہ اپنی نشست سے سر ٹکا کر اور آنکھیں موند کر بیٹھ گیا۔ وہ سونا چاہتا تھا مگر نیند اس کی آنکھوں سے یوں دور دور تھی جیسے کوئی بھولی بسری یاد ہو۔ پھر جیسے اسے یکایک کچھ یاد سا آگیا۔ وہ آنکھیں کھول کر گاڑی میں سوار لوگوں کی نگاہوں کو از سر نو پڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس نے دیکھا کہ گاڑی میں زندگی کے طرح طرح کے مسائل اور ترددات [illegible] مثلاً بوڑھے شخص کی دھندلی اور بوجھل نگاہوں سے یہ [illegible] ہوتا ہے کہ اس کی پنشن کی قسط کئی مہینے بیت چکے ہیں [illegible] نہیں پہنچ سکی ہے۔ نوجوان لڑکے کی آنکھوں میں بھی پریشانیوں کے بگولے رقصاں ہیں۔ وہ اس لیے کہ اس کا نام بروقت فیس ادا نہ کرنے کے سبب کٹ گیا ہے۔ خوبرو نوجوان لڑکی کی آنکھوں میں غم کی پرچھائیاں تیر رہی ہیں کیونکہ اس کا منگیتر اسے دغا دے گیا ہے۔ ادھیڑ عمر آدمی کی آنکھوں میں کشمکش اور تردد کے آثار ہویدا ہیں کیونکہ اس کی اپنے Boss (باس) سے ایک دفتری معاملہ میں ٹسل چل رہی ہے۔ وہ عورت جس کی گود میں بچہ سویا ہوا ہے اس کی آنکھوں میں اندیشے آنسوؤں کی طرح لرز رہے ہیں۔ وجہ یہ کہ اس کا بچہ ایک لاعلاج مرض میں مبتلا ہے جبکہ [illegible] جوڑے کی آنکھوں میں کئی وسوسے بڑھتے اندھیرے کی طرح پھیل رہے ہیں کیونکہ مرد ملازمت کے سلسلے میں عنقریب کسی غیر ملک کو روانہ ہونے والا ہے۔

اچانک ریل کے انجن سے وسل کی گمبھیر آواز برآمد ہوئی تو ڈبے کے اسیر وجودوں میں زندگی کی رمق پیدا ہو گئی اور انہوں نے اپنی گردنوں پر رکھے بوجھل سروں کو راڈار کی طرح ادھر ادھر گھمایا پھرایا اور پھر سوتی جاگتی آنکھوں سے اپنی اپنی کلائیوں پر بندھی رنگ برنگی گھڑیوں میں وقت کی رفتار کو پڑھنے لگے۔ وقت کو گھڑی جیسی چھوٹی سی کل پرزوں کی حقیر مشین میں مقید کرکے اس کو اپنا تابع مہمل کرنے کی کوشش کرنا کتنا بچکانہ فعل ہے ـــــ اس نے جمائی لی اور پھر سے مسافروں کی نگاہوں کو پڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اب کی بار اسے ان نگاہوں میں شادمانی کی ایک لہر گردش کرتی ہوئی نظر آئی جہاں کچھ دیر پہلے دکھ اور مایوسی کے سائے رقصاں تھے۔ اس نے دیکھا کہ ضعیف العمر آدمی کی دھندلائی آنکھوں میں خوشی کی چمک ابھر رہی ہے وہ اس لیے کہ اس کے بیٹے نے بالآخر اسے خط لکھ کر اپنے پاس رہنے کے لیے بلا لیا ہے۔ اب اسے پنشن اور دوائی حاصل کرنے کے لیے لمبی تھکا دینے والی قطار میں گھنٹوں کے حساب سے کھڑا نہیں ہونا پڑے گا اور نہ ہی لاوارثوں کی طرح زندگی کے باقی دن گزارنے پڑیں گے۔ اتنے میں ریل ایک سنسان ویران ریلوے اسٹیشن پر رکی، جہاں سیلن زدہ اندھیرا پُکل مارے بیٹھا اونگھ رہا تھا اور کبھی کبھی کھانسنے لگتا تھا۔ وہ بوڑھا چھڑی ٹیکتا ہوا اس اسٹیشن پر اتر گیا ـــــ ریل گاڑی دوبارہ فراٹے بھرنے لگی۔ اب اس نے خوبرو لڑکی کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھا تو اسے صاف نظر آیا کہ اس کے سرخ لبوں پر میٹھی میٹھی شرمیلی مسکان کھیل رہی ہے۔ وہ آج اپنے والدین کے یہاں جا رہی تھی۔

[illegible] دیکھنا چاہتے تھے۔ لڑکی کے سامنے والی نشست
[illegible] کو ایک پرائیویٹ فرم میں ملازمت مل گئی تھی۔ اب وہ اپنی تعلیم جاری
[illegible] عورت جس کا بچہ [illegible] گہری نیند سویا ہوا تھا، پیار بھری نظروں سے
[illegible] ڈاکٹر سے [illegible] معائنہ کرانے جا رہی تھی جس نے
[illegible] تب ریل ایک چھوٹے سے خوبصورت اور
[illegible] اپنے اپنے اٹیچی کیس تھامے اُتر گئے ــــ ریل گاڑی جب
[illegible] اپنی موجوں کے تانے بانے بننے لگا۔ پھر اُس کی نظریں
[illegible] کیونکہ اس کے پاس کی اچانک کسی دور سے
[illegible] کوئی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ تب ریل گاڑی [illegible]
[illegible] سنبھالتے ہوئے قدم [illegible] پلیٹ فارم پر اُتر گیا۔ آگے جنکشن آنے والا تھا جہاں [illegible]
[illegible] دوبارہ پوری رفتار پکڑ لی تو بیٹھے بیٹھے [illegible] خیال اس کے دماغ میں چینی کے برتن کی طرح
[illegible] مگر ہم خود ایک دوسرے کے ماضی، حال اور مستقبل میں شریک نہیں ہیں اور اگر واقعی
[illegible] فقط ریل کا ٹکٹ ہے جو ہم میں سے ہر کسی کی جیب، پرس، وینٹی بیگ یا
[illegible] اپنے آپ کو بہت کچھ کہنے، سننے اور سوچنے کی بابت آزاد خیال کرتے
ہیں، درحقیقت غلام ہیں۔ آزادی کی حد تو [illegible] ہوئی ہے اس ٹکٹ کے ہونے سے [illegible] دیکھو یہ اگر کہیں خدانخواستہ ضائع ہو جائے
[illegible] یا گم ہو جائے تو ہم میں سے ہر شخص [illegible] عزت دار [illegible] سمجھتا ہو اگلے ہی لمحے قابلِ نفرت مشکوک دھوکے باز
[illegible] کا مستحق قرار [illegible] اتنی طاقت مجتمع کر دی [illegible] وہ جان والوں
[illegible] قابلِ نفرت سے ایک بہت بڑا جرم ہے۔ سازش ہے [illegible] اس نے چاروں طرف اپنی نگاہیں گھما پھیر
کر ریل گاڑی میں سوار ہر مسافر سے اپنی بات کی تائید حاصل کرنا چاہی اور اگلے ہی پل اس نے اپنی جیب سے ریل کا ٹکٹ نکال کر اُسے اپنے
منہ میں ڈال لیا اور دانتوں تلے کچلنے لگا اور پھر چپ چاپ اسے نگل گیا، گویا اس نے [illegible] انتقام کی آگ بجھا لی ہو۔ مگر دوسرے
ہی پل اُسے شدت سے محسوس ہوا کہ گاڑی میں سوار سبھی مسافر اپنی اپنی جگہ پر [illegible] رکھتے ہیں مگر ایک دوسرے کی نظروں میں غیر موجود ہیں کیونکہ
معدودے چند خوش نصیبوں کو چھوڑ کر ہر شخص اپنے عزیز و اقارب، دوست احباب کے ایک مخصوص حلقے میں ہی اپنا وجود رکھتا ہے جبکہ باقی
دُنیا کے لیے اس شخص کا وجود ہی سرے سے غائب ہے۔ سوچ کے اس دھارے نے خنکی کی ایک کیفیت اس کے بدن میں بھر دی اور وہ کپکپا اُٹھا،
یہ جان کر کہ وہ بیک وقت موجود بھی ہے اور غائب بھی ــــ گویا گاڑی میں سوار سبھی لوگ ایک دوسرے کے نزدیک مختلف رنگ نقشوں پر مشتمل
پینٹنگز کا درجہ رکھتے ہوں جن پر اک اچٹتی نظر ڈال کر ان کے بارے میں اچھا یا بُرا ہونے کا فیصلہ صادر کر دیا جائے اور بس! ــــ تو کیا میں یہاں
موجود ہوتے ہوئے بھی معدوم ہوں۔ تو پھر میں خود کہاں ہوں، کدھر ہوں! ــــ زمین پر زور زور سے پاؤں مار کر کوئی کب تک اور کہاں تک
اپنے وجود کے ہونے کا اعلان کر سکتا ہے ــــ اپنی نگاہوں میں زندہ ہونے کا اقرار نہ کریں تو گویا ہونے کے لیے دوسروں کا اقرار کرنا از بس

ضروری ہے ورنہ ہونا اور نہ ہونا تقریباً برابر ہے۔

اس کا پورا وجود داؤ پر لگ چکا تھا۔ سوچیں لامتناہی سوچیں جو ایک دوسری کو چیرنے پھاڑنے کے ساتھ ساتھ ایک دوسری کے ہاتھ مضبوطی سے تھامے اس کے دفاع میں برق رفتاری سے کیکلی ڈالنے لگی تھیں جس سے اس کی پیشانی کی طنابیں کھنچ گئی تھیں۔ اس لمحے اسے شدت سے محسوس ہوا کہ بوگی میں موجود بیسیوں نگاہیں بھڑوں کی طرح اس کے سارے بدن پر ڈنک مار رہی ہیں، یہی نہیں بلکہ حقارت، تمسخر، نفرت اور کراہت سے تھڑی نگاہیں جونکیں بن کر اس کے بدن سے چمٹ رہی ہیں۔ گویا وہ نگاہیں جو کچھ دیر پہلے اس کی اسیر تھیں اب وہ ان کا پوری طرح اسیر ہو چکا ہے اور تب اس کے حلق میں کانٹے پڑ گئے۔ زبان خشک ہو کر تالو سے چپک گئی اور دل بھی بار بار ڈوبنے ابھرنے لگا۔ کانوں میں سیٹیاں بجنے لگیں اور پسینے کی نمی اس کی پیشانی پر مزید پھیل گئی۔ لحظہ بھر کے لیے اسے یہ خیال گزرا کہ بوگی میں کھڑکیوں کے سارے شیشے بند ہیں اس لیے شاید آکسیجن کی کمی ہو گئی ہے مگر دوسرے سب لوگ تو بالکل بھلے چنگے ہیں اور فقط مجھے ہی گھورے جا رہے ہیں جیسے میں نے ان کے کسی قریبی عزیز رشتہ دار کو دن دہاڑے قتل کر دیا ہو اور اب یہ مجھے سرِعام کھڑا کر کے مجھ پر نگاہوں ہی نگاہوں میں تھو تھو کر رہے ہیں۔ اس کے لیے اپنی نشست پر جمے رہنا ناممکن ہو گیا تھا کیونکہ بوگی میں بند ساری نگاہیں اسے زبردست کچوکے لگا رہی تھیں۔ یکایک وہ ہڑبڑا کر اپنی نشست سے اٹھ کھڑا ہوا۔ وہ وہاں سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ قدم بوگی کے عقبی دروازے کی طرف بڑھائے۔ تھوڑا لڑکھڑایا، سنبھلا، توازن پھر بگڑا زور کا چکر آیا، گرتے گرتے بمشکل بچا۔ اسے یہی لگ رہا تھا کہ لاتعداد نوکیلی نگاہیں اسے عقب سے مسلسل آگے کو دھکیل رہی ہیں۔ جیسے تیسے کر کے وہ عقبی دروازے کے پاس جا کھڑا ہوا۔ اس کا دل سینے کی بند کھڑکی کو بُری طرح پیٹنے لگا تھا جیسے اس بند کھڑکی کو توڑ کر باہر کود جانا چاہتا ہو۔ پسینے کے قطرے اب دھاروں میں تبدیل ہو کر اس کے بدن کو بھگو رہے تھے، اور کپڑے اس کے جسم سے گوند بن کر بُری طرح سے چپکنے لگے تھے۔ اسے اپنی جیب میں رکھا ہوا رومال بھی نہیں مل رہا تھا وہ تو بس خوف کے مارے اپنے اندر ہی اندر مسلسل فولاد ہوتا جا رہا تھا۔ پھر اس نے دیکھا کہ بوگی میں بیٹھے ہوئے مسافروں میں سے دو ہٹے کٹے مرد جو اسے بُری طرح سے گھور رہے تھے اپنی اپنی جگہوں سے اٹھے ہیں اور محتاط قدموں سے اس کی جانب بڑھ رہے ہیں، جہاں وہ سہما سمٹا ہوا کھڑا ہے ــــ تو گویا اب انہوں نے آخری قدم اٹھانے کا فیصلہ کر لیا ہے یہ سوچتے ہی اس کا سارا وجود زور سے تھرتھرایا اور یکبارگی وہ بوگی کا بھاری دروازہ کھول کر باہر کو لٹک گیا۔ مخالف سمت سے روشنی کا ایک گولا تیزی سے اس کی جانب بڑھ رہا تھا۔ نجانے وہ روشنی کسی انجن کی تھی یا سگنل ٹاور کی یا اس کا واہمہ تھا اتنے میں ریت مٹی کے نوکیلے ریزے شیشے کی کرچیاں بن کر ہوا میں لہراتے ہوئے اس کی دونوں آنکھوں میں چبھ گئے اور اس کے ساتھ ہی اندھیرے کی کالی سیاہ چادر اس کے سامنے تن گئی، البتہ بڑھتے قدموں کی چاپ اب عین اس کے سر پہ پہنچ چکی تھی۔

آصف فرّخی

کاغذِ آتش دیدہ

جس رات اس نے پہلی مرتبہ یہ کہانی سُنی تھی، اسی رات وہ پہلی بار نیند میں اٹھ کر چلا تھا۔ معلوم نہیں ان دونوں باتوں میں کوئی تعلق بھی تھا، لیکن یہ دونوں ایک ساتھ ہوئی تھیں۔ بعض واقعات ایک ساتھ ہوتے ہیں، وہ ہمیں جُڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے جس رات وہ پہلی مرتبہ نیند میں اٹھ کر چلا تھا، اس رات اس نے پہلی بار یہ کہانی سُنی تھی۔ وہ اس سے پہلے اس کی نیندیں گہری ہوتی تھیں اور بے تکان۔ وہ غافل سوتا اور سوتے میں اٹھتا نہیں تھا یا شاید اس کے خواب توجہ طلب ہوتے تھے۔ کسی کو نہیں معلوم کہ وہ کیسے خواب دیکھتا تھا۔ اور دیکھتا بھی تھا کہ نہیں۔ لیکن یہ تو سب ہی نے دیکھا تھا کہ نیند کا غلبہ اس پر کتنی جلدی طاری ہو جاتا تھا۔ کھانے کے فوراً بعد وہ جمائیاں لینے لگتا اور جمائیاں پر جمائیاں لیے جاتا۔ ذرا رات ڈھلتی اور وہ نیند میں جھومنے لگتا۔ بات کرتے کرتے ایک لمحے کو چُپ ہوا۔ آنکھیں مُند گئیں۔ اندھیرا گھوم گیا، سر جھکنے لگا۔۔۔ پھر چونکا۔ آنکھ کھلی، کچھ ہوشیار ہوا۔ پھر نیند کا ایک اور جھونکا۔ لیکن یہ کہانی اس نے نیند میں جھومتے بغیر سُنی تھی (شاید اسی وجہ سے وہ ہوا جو ہوا تھا)، یا شاید وہ نیند میں تھا کسی کو معلوم ہوئے بغیر۔ اور سونے جاگنے کی کسی درمیانی خمار آلود کیفیت میں کہانی سُن رہا تھا جیسے سارا بدن سُننے لگتا ہے۔ اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور پلک تک نہیں جھپک رہی تھیں۔

"تب اس نے کیا کام کیا، سرہانے کی چھڑی پائینتی نے اور پائینتی کی چھڑی سرہانے رکھ دی۔ چھڑیوں کا ادل بدل ہو کر پلنگ کی سفید چادر سے چھونا تھا کہ مدھم سی حرکت ہوئی اور ہلچل مچنے لگی۔ وہ خستہ تن جو سر کٹا ہوا، ہاتھ پاؤں الگ، اور گردن سے خون بہتا ہوا بستر پر پڑا تھا، اس کے سب بکھرے ہوئے اعضا جمع ہو گئے اور وہ یک جان ہو کر اللہ اللہ کہتا ہوا اُٹھ بیٹھا۔۔۔۔۔۔"

پھر ہوا۔ اس کے اندر بھی کچھ حرکت سی ہوئی۔ کھلی آنکھوں میں ایک جاگتا ہوا لمحہ کوند گیا۔ روشنی کا لہراتا ہوا چھلا سامنے سے ایک انگشت بن کر گزر گیا۔ اچھا، تو یوں وہ آدمی پورا ہوا تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ کوئی اس کے سبب اپنی نیندیں گم کر دے۔ سو وہ چُپ چاپ اُٹھا اور دبے پاؤں اس کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔ حالانکہ وہ اس وقت گہری نیند میں تھا۔

کسی کو کیا معلوم۔ اس کی خبر بھی یوں ہوئی کہ گھر کے لوگ رات گئے خالی، اندھیرے کمروں میں کسی کے قدموں کی آہٹ سُن کر چونکے۔ اس آہٹ کا پیچھا کیا گیا اور ایک سائے کو حرکت کرتا ہوا دیکھ کر وہ چوکنا ہو گئے اور اس کے پیچھے سے چُپکے چُپکے اگر بتی جلائی گئی کہ روشنی کا حلقہ نمودار ہو اور اسے گرفتار کر لے۔ تو پتہ چلا کہ یہ تو وہ ہی تھا۔ مگر کیوں؟ وہ کسی سوال کا جواب نہیں دے سکا۔ کیونکہ وہ سو رہا تھا۔ کسی نے اس کا کندھا ہلایا تو وہ

چونک اٹھا۔ اس نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول دیں اور اتنی رات گئے سارے لوگوں کو بڑے کمرے میں جمع دیکھ کر حیران ہوا۔ اسے نہیں معلوم تھا کہ وہ وہاں کیسے آیا اور کیوں۔

اس سے اگلی رات لوگوں کو کم حیرت ہوئی تھی۔ مگر انہوں نے اس کو نیند میں چلنے سے روکنے کے بارے میں زیادہ سختی کے ساتھ سوچا۔ انہوں نے اس کو منع کیا۔ پھر دھمکیاں دیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ سوتے سوتے اٹھ کر چلنے لگتا۔ دن کے وقت وہ ان سے وعدہ کر لیتا اور رات کو جب وہ سو جاتے تو پھر بستر سے اٹھتا۔ دھیرے دھیرے قدم دھرتا ہوا۔ سحر میں مبتلا شخص کی طرح۔ اور دروازے کی کنڈی کی طرف بڑھنے لگتا۔ وہ اپنی اس عادت پر قابو نہیں پا سکا۔ سوتے میں چلنے کی اپنی عادت پر قابو پانا مشکل ہوتا ہے۔ تب انہوں نے اسے روکنے کا فیصلہ کیا۔ دوسروں کے سوتے میں چلنے کی عادت پر قابو پانا آسان ہوتا ہے۔

پہلے وہ اس کے پیچھے جا کر اس کا نام پکار دیتے تھے۔ اور اسے نام سے بلانا کافی تھا۔ کوئی اس کے بستر کے پاس جا کر بیٹھ جاتا اور اس پر ظاہر کیے بغیر اس کی نگرانی کرتا رہتا۔ اس نے تکیے پر سر رکھا اور نیند سے محروم گیا۔ کافی دیر بعد جب اس کی نیند گہری ہو چکی تھی تو وہ اٹھتا۔ کوئی آواز کیے بغیر، بہت دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا۔ جیسے اس کے ہاتھ، پاؤں، سارا بدن دور سے آنے والے کسی جادو کے تحت آپ ہی آپ اٹھ رہے ہوں۔ دروازے پر آ کر وہ تھم جاتا اور اس کا ہاتھ کنڈی پر گھومنے لگتا۔ تب اس کی نگرانی کرنے والا اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہوا آتا اور زور سے اس کا نام پکار دیتا۔ نام پکارنے سے اس کی نیند ٹوٹ جاتی اور نیند کا یہ جادو ختم ہو جاتا۔ وہ چونک کر جاگ جاتا۔ اور اپنے آپ کو نیند میں چلتا ہوا دیکھ کر جھینپ جاتا۔ نیند بھری آنکھوں میں ندامت لیے ہوئے وہ بستر پر لوٹ جاتا۔ ایک بار اٹھنے کے بعد وہ اسی رات دوبارہ اٹھ کر نہیں چلتا تھا۔

لیکن نام بھی بار بار دہرائے جانے سے مانوس ہو جاتا ہے۔ اور چونکا دینا چھوڑ دیتا ہے۔ اب وہ نام سنتا ہے اور چلتا رہتا ہے۔ جو لوگ نام سے پکارے جانے پر پلٹ کر نہیں دیکھتے، انہیں چھونا ضروری ہوتا ہے۔ ان میں سے کسی ایک نے اسے نیند میں چلنے کی اس حالت میں چھونا چاہا کہ اس کا کندھا ہلا کر جھنجھوڑ دے۔ لیکن اس کا سارا جسم برقی رو گزارے ہوئے آہنی ٹکڑے کی طرح جھنجھنا گیا اور اسے چھونے والا خود بھی لرز کر پیچھے ہٹ گیا۔ جیسے اسے کسی نے پیچھے دھکیل دیا ہو۔ بجلی کی سی طاقت نے، جو نظر نہیں آتی لیکن اثر رکھتی ہے۔ اور وہ چیخ پڑے۔ اتنے زور سے اتنی وحشیانہ چیخ کہ اندھیرے میں دراڑیں پڑ گئیں۔ وہ صدمہ پہنچے ہوئے آدمی کی طرح کانپے جا رہا تھا۔ اسے موٹا کمبل اوڑھایا گیا کہ اس کی تھرتھری رک جائے۔ اس کا سارا جسم ٹھنڈے پسینے میں ڈوبا ہوا تھا۔

ان کی سمجھ میں آ گیا کہ اسے چھونا نہ جائے۔ لیکن اس کے نیند میں چلنے پر قابو پانا ضروری تھا۔ کسی نے باندھنے کی تجویز پیش کی۔ پرانے کپڑے کا پتلا سا ٹکڑا، جو کسی زمانے میں پہننے میں آتا ہو گا، اس کے سونے کے بعد پھاڑ کر اس کی کلائیوں سے باندھ دیا گیا۔ دوسرا سرا پلنگ کی پٹی پر تھا لیکن اس نے اپنے بازو کھینچ لیے۔ اور اس رات بھی نیند میں چلا۔ حالانکہ صبح کے وقت اس کی کلائیاں چھلی ہوئی تھیں، اور روز روز چھلنے کی وجہ سے جلد ہی ان پر کھرنڈ بن گئے جن میں کھجلی ہوتی اور خون رستا۔

اس کے بعد باری تو زنجیروں کی آنی چاہیے تھی، مگر کسی نے تشتری کا نام لے دیا۔ اور تشتری کا خیال آ گیا تو زنجیر کی نوبت نہیں آئی، ورنہ اکثر خوابوں کا انجام زنجیر ہی ثابت ہوتی ہے۔ وہ سو گیا تو اس کے دونوں پہلوؤں پر، پلنگ کی پٹی پر چینی کی دو تشتریاں رکھ دی گئیں۔ دونوں طرف اس لیے کہ اس وقت وہ لوگ یہ فیصلہ نہیں کر پائے کہ نیند میں اٹھ کر چلنے سے پہلے وہ بائیں کروٹ سے اٹھتا ہے یا دائیں کروٹ سے۔ انہوں نے بہت دیر بحث کی، لیکن دائیں بائیں کی اس لاحاصل بحث کو بیچ میں چھوڑ کر انہوں نے دونوں طرف تشتریاں رکھ دیں۔ اور جب وہ اٹھا تو پہلو میں رکھی ہوئی تشتری چھن

سے گزر کر ٹوٹ گئی۔ اس بار وہ بہت شرمندہ ہوا۔ اس کی نیند کو روکنے کے لیے گھر کے برتن توڑنے پڑتے ہیں۔ لیکن نیند تو روز آتی ہے (نامعلوم کہاں سے) اور اتنی آتی ہے کہ اس کا راستہ روکنے کے لیے گھر کے برتن کم پڑ جاتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ گھر کی ساری تشتریاں ٹوٹ جاتیں ان میں سے ایک کو خیال آیا کہ ایک رات اسے چلنے دیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ وہ کہاں جاتا ہے، کرتا کیا ہے۔ اس نے اپنے اس خیال کو سب کے سامنے کہہ بھی دیا۔ وہ نیند میں اٹھ کر کہیں چلتا ہے اور اگر اسے روکا نہیں جائے تو آخر جاتا کہاں۔ وہ اسے رستے میں سے جگانے کی کوشش میں اتنے مگن تھے کہ انہوں نے یہ تو سوچا ہی نہیں تھا۔ اب جو ان میں سے ایک نے یہ سوال دہرایا تو ان کا تجسس بیدار ہو گیا۔

تب انہوں نے آپس میں فیصلہ کیا کہ آج کی رات جب یہ نیند میں چلنا شروع کرے تو اسے نیند سے جگایا نہ جائے۔ اسے چلنے دیا جائے۔ اور انہوں نے یہی کیا۔ اس رات جس وقت وہ سونے کے لیے لیٹا تو سب دم سادھے اس کے بستر کے سرہانے پائینتی کھڑے ہوئے تھے۔ وہ اس کی طرف دیکھ رہے تھے اور انتظار کر رہے تھے اور وہ انتظار کرتے رہے۔ اس کا منہ کھلا ہوا تھا، وہ چت لیٹا ہوا تھا اور ہلکے ہلکے خراٹے بھی لے رہا تھا۔ مگر وہ سوتا رہا۔ ایسا لگا کہ آج سب اس کے نیند میں اٹھ کر چلنے کے منتظر ہیں تو وہ نہیں اٹھے گا۔ آج اس کی نیند بہت گہری تھی۔ اور اسی گہری نیند سے وہ اٹھا۔ وہ دھیرے سے اٹھا۔ جیسے آہستہ روی کے ساتھ چلنے والی کسی پرانی فلم کا منظر۔ وہ آگے بڑھا تو اس کے بستر کے گرد جمع ہونے والے لوگوں کا حلقہ بیچ میں سے ٹوٹ کر اس کے لیے راستہ بنانے لگا۔ وہ دروازے کی طرف بڑھا۔ اس نے کنڈی پر ہاتھ رکھا، کنڈی سرکی، کواڑ کھل گئے۔ اگلے کمرے کا اندھیرا ایک سیلے کی طرح آیا اور اس کمرے کے اندھیرے سے مل کر ایک ہو گیا۔ وہ نیند میں چلتا ہوا آیا اور لکھنے کی میز کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اندھیرے میں اتنا سناٹا تھا کہ سوتے ہوئے آدمی کا ایک ایک سانس سنائی دے رہا تھا لیکن دکھائی نہیں دے رہا تھا کہ وہ میز پر بیٹھا ہوا ہے۔ وہ وہاں اندھیرے میں کیوں بیٹھا ہوا تھا۔ وہ یہی کرتا تھا۔ میز پر کاغذوں کا دستہ اور قلم رکھا ہوا تھا۔ رات گئے وہ چلتا ہوا آتا اور کرسی کھینچ کر بیٹھ جاتا۔ وہ اندھیرے کمرے میں بیٹھ کر لکھتا تھا۔ کمرے میں گھپ اندھیرا اور وہ کاغذ سامنے رکھ کر میز پر جھک جاتا۔ وہ اندھیرے میں کیسے لکھتا تھا، کیونکہ لکھنا ایک ایسا عمل ہے جس کے لیے تھوڑی بہت روشنی بہرحال ضروری ہے لیکن وہ رات کے اندھیرے میں لکھنے بیٹھ جاتا۔ شاید وہ سمجھتا تھا کہ سفید کاغذ کی ہلکی سی چمک اس کے لیے کافی ہے۔ لیکن شاید ایسا ہوتا نہیں ہے۔ اندھیرے میں لکھنے سے اس کے لکھے ہوئے پر بھی فرق پڑتا ہوگا۔ حروف ایک دوسرے پر چڑھ جاتے ہوں گے الفاظ الٹے سیدھے بن جاتے ہوں گے یا لکھنے سے چھوٹ جاتے ہوں گے یا عبارت کی سطریں ٹیڑھی ہو جاتی ہوں گی۔ لیکن ان تمام باتوں سے بے نیاز وہ آدمی گھپ اندھیرے میں بیٹھ کر سفید کاغذ پہ لکھے جا رہا ہوگا۔ یا شاید ایسا نہیں ہوتا ہوگا۔ اس نے اپنی آنکھوں کو اندھیرے میں دیکھنے کا عادی بنا لیا ہوگا۔ یا اتنی مشق کر لی ہوگی کہ اندھیرے میں لکھتا رہے اور عبارت کی درستگی بھی برقرار رہے۔ یہ بھی کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ آدمی اندھیرے میں لکھنا بھی سیکھ سکتا ہے۔ اس کے لیے اندھیرے کی ضرورت ہوتی ہے اور تھوڑے سے کاغذ کی۔ کاغذ جو اب وہ جلانے لگا تھا۔ اس کی اب یہ عادت ہو گئی تھی کہ وہ کاغذ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اتنا سا ٹکڑا بھی دیکھتا تو اٹھا لیتا، دیا سلائی رگڑ کر جلاتا اور کاغذ پر رکھ دیتا (وہ ہمیشہ ایسی دیا سلائی رکھتا تھا جسے کسی بھی چیز سے رگڑ کر جلایا جا سکتا ہے)۔ ایک لمحے کے لیے گندھک کی تیز بو پھیلتی، کاغذ کو جہاں سے تیلی نے چھوا تھا ایک سیاہ داغ بننا شروع ہوتا اور ایک نیلگوں، نارنجی شعلہ لو دینے لگتا۔ ذرا سی دیر میں کاغذ کا وہ ٹکڑا چرمرا کر راکھ کا ڈھیر بن جاتا۔ جلے ہوئے کاغذ کے سیاہ ٹکڑے ہوا میں اڑنے لگتے، جو چھونے پر نرم معلوم ہوتے۔ وہ جلتے ہوئے کاغذ کے سامنے بیٹھا رہتا اور اس کا چہرہ دھوئیں میں تحلیل ہو جاتا۔

رات گئے اندھیرے میں ایک دروازہ کھلتا ہے اور اس دروازے سے گزر کر وہ جاتا ہے۔ اس وقت اسے کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اندھیرے کی وجہ سے

اور رات میں ڈوبے ہوئے گھر کی خاموشی میں اس کے قدموں کی چاپ تھم جاتی ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ وہ ٹھہر گیا ہے، وہ رُک گیا ہے، وہ بیٹھ گیا ہے۔ وہ قلم اٹھائے گا اور میز کے اس کم اندھیرے حصے پر لے آئے گا جو کاغذ کی سفیدی ہے۔ اب وہ اندھیرے میں لکھے گا۔ میز کا وہ کم اندھیرا حصہ، جو اندھیرے میں ڈوبے ہوئے کاغذ کی سفیدی ہے، اور زیادہ اندھیرا ہو جائے گا کیوں کہ اس نے کاغذ پر الفاظ لکھ دیئے ہوں گے اور کاغذ سیاہ لفظوں سے بھر گیا ہوگا۔ وہ ایسا کیوں کرتا ہے، اس لیے کہ ان لفظوں کو کوئی نہیں پڑھ سکتا۔ انہیں وہ خود بھی نہیں پڑھ سکتا۔ لیکن اسے شاید اپنی اس صلاحیت پر فخر ہے کہ وہ اندھیرے میں لکھ سکتا ہے، اور رات گئے یہی کرتا ہے۔ اب وہ بیٹھ گیا اور اس کا ہاتھ کاغذ کی سمت بڑھا۔ ایک شعلہ سا اٹھا اور اندھیرے میں دھوئیں کی لکیر بل کھانے لگی۔ اس کے ہاتھ میں قلم نہیں دیا سلائی ہے۔ گھُپ اندھیرے کمرے میں دیا سلائی سے رگڑ کھانے کی واضح آواز اور ایک شعلہ لہراتا ہے۔ اس شعلے کا مرکز سیاہ ہے، اوپر نارنجی، اس کے اوپر نیلا۔ شعلے کا نیلگوں حصہ تیز ہوا میں اڑنے والی تتلی کے پنکھ کی طرح کانپتا ہے اور پھڑپھڑا کر بجھ جاتا ہے۔ پھر وہی اندھیرا۔ خاموشی۔ وہ وہیں موجود رہے گا۔ مدھم سانس لیتا ہوا، کرسی میں دھنسا ہوا، اندھیرے میں گم ایک نیم محسوس وجود بے آواز۔ ایک منٹ۔ پانچ منٹ۔ پھر وہی رگڑ کی آواز، دیا سلائی کے سرے پر تھرتھراتا ہوا نارنجی پھول، اندھیرے کے سینے میں اُگنے لگا۔ وہ وہاں بیٹھے گا اور اس کی تھرتھراتی ہوئی پنکھڑیاں جھڑ کر اندھیرے میں گم ہو جائیں گی۔ پھر اندھیرا چھا جائے گا اور اس اندھیرے میں کسی وقت وہ پھر ایک دیا سلائی جلائے گا۔ رات کے پچھلے پہر وہ دیا سلائیاں سُلگاتا رہے گا اور اندھیرے میں ننھے ننھے شعلے جلاتا رہے گا جو دبیز گھنے اندھیرے میں ایک لمحے کے لیے چمکیں گے اور بجھ جائیں گے۔ وہ ایسا کرتا ہے، حالانکہ ایسا کرنے سے نہ رات کے اندھیرے کم ہوتے ہیں نہ روشنی مستحکم رہتی ہے۔ وہ رات گئے سوتے سے اٹھ کر اندھیرے کمرے میں دیا سلائی جلاتا ہے۔

روشنی ہونے کے لیے ضروری ہے کہ کچھ جلتا ہو۔ اور جلتا ہوا نہیں ہو تو اسے جلانا ضروری ہے۔ سفید کاغذ کو دیکھ کر میرے دل میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے جیسے گھاس کا سوکھا جنگل دیکھ کر آگ لگانے کی خواہش جنونی کے دل میں، اور میں دیوانہ وار اس کو چھونے، اس کے بے داغ اُجلے پن سے اپنے آپ کو مس کرنے کے لیے بے تاب ہو جاتا ہوں۔ لیکن اسے ایسا مت کرنے دو۔ ٹھہرو۔ یہ کاغذ ہے اور کاغذ کے ساتھ یہ سلوک ہرگز روا نہیں۔ کاغذ کو جلانا نہیں چاہیئے اور کاغذ کو بے کار سمجھ کر پھینک نہیں دینا چاہیئے۔ اسے پیروں تلے مت آنے دو۔ زمین پر گرا ہوا دیکھو تو اُٹھا کر طاقچے میں رکھ دو کہ یہ جگہ صاف اور اونچی ہو کہ کاغذ پر اسم اور آیت اور نقش بنائے جاتے ہیں اور تم اسے جلاتے ہو تو مجھے تکلیف ہوتی ہے۔ تمہارے ہاتھ نہیں کانپتے جب تم دیا سلائی کو کسی بھی چیز سے رگڑ کر جلاتے ہو اور تیلی کا مصالحہ والا گول سرا کاغذ سے مَس کر دیتے ہو اور میں لرز اُٹھتا ہوں جیسے وہ گرم جلتی ہوئی تیلی مجھے جھلس رہی ہو۔ اور اس تپش سے میرا تن بدن یوں سمٹنے سکڑنے لگتا ہے جیسے آگ پر رکھا ہوا کاغذ جلتا ہے تو سمٹنے، سکڑنے، چرمرانے اور راکھ بننے لگتا ہے۔ اس نے کاغذ کو دیا سلائی دکھائی اور میرا بدن جلا۔ تب انکشاف کا وہ چمکتا ہوا لمحہ ایک بار پھر میرے سامنے کوندا کہ میرے ساتھ جو کچھ ہوا تھا اس کی تمام تفصیل زندہ ہو کر کڑیوں میں جُڑ گئی جیسے کسی غیر شخص کا افسانہ۔ وہی افسانہ اور وہی لمحہ؟ کہانی سُنتے وقت جھٹلایا تھا اور جس کی دید و دریافت کی قیمت میں نہ جانے کتنی نیندوں میں جینے کے بعد بھی پوری ادا نہیں کر پایا ..... جیسے پھُریری کے چھُوتے ہی وہ کہانی کا کٹے پھٹے اعضاء والا آدمی پورا ہو کر اٹھ بیٹھا تھا، تو کہیں بھی کوئی بھی قلم کاغذ سے اگر مَس ہوتا ہے تو یک جان ہو کر اٹھ بیٹھتا ہوں۔ یہ میرے جی اٹھنے کا منتر ہے۔ اور جتنی دیر قلم کاغذ پر حرکت کرتا رہتا ہے میں ثابت و سالم رہتا ہوں۔ اور جوں ہی کاغذ سے قلم جُدا ہو جاتا ہے، میں نڈھال ہو کر گر پڑتا ہوں، میرا بند بند الگ ہو جاتا ہے۔ اب نہ یہ ہاتھ پاؤں میرے ہیں نہ یہ میری آنکھیں نہ میرا چہرہ۔ اگر کچھ میرا ہے تو یہ نیند کی رفتار اور اس جلتے ہوئے کاغذ کی جاں کنی!

چوکھٹ

قدسیہ انصاری

بات ساری اپنی جسمانی ساخت کی ہے، اور میری ساخت ایسی ہے کہ میں کسی بھی چوکھٹ میں فٹ نہیں ہو سکتا۔ اسے میری بدقسمتی کہہ لیجئے یا میری عادتِ بد۔ ویسے میں مسکین طبع آدمی ہوں۔ بات بات میں خدا کا شکر بجا لاتا ہوں۔ میری ماں کی موت کے بعد میری پرورش میں میری خالہ روشن آرا کا بڑا ہاتھ ہے۔ خالہ روشن آرا میری سگی چچی بھی ہیں۔ خالہ روشن آرا نے مجھے سکھایا ہے کہ تم خدا کا شکر ادا کرو کہ اس نے تمہیں آدمی کے جون میں پیدا کیا، ہاتھ پیر، دل و دماغ دیا۔ اگر وہ مجھے کتا، بلی یا سور بنا دیتا تو میں کیا کر سکتا تھا۔ وہ قادرِ مطلق ہے۔

میرا بچپن غیر منقسم ہندوستان میں کٹا ہے، جہاں مسلمان گھرانوں کے ساتھ ساتھ ہندو گھرانے بھی آباد تھے۔ میرے گھر کے آخری سرے پر ماسی گیندہ کا گھر ہے۔ ماسی تو تنہا اپنے گھر میں رہتی ہے، اور میرا بچپن اسی گھر میں کھیل کود کر گزرا ہے۔ میری صبح کلمے سے ہوتی تھی، اور پھر اسی صبح کے کسی حصہ میں جا کر ماسی کے گھر تھال میں پروسا ہوا بھوجن کھاتا تھا۔ ماسی کے گھر رہ کر مجھے معلوم ہوا کہ خدا ایک ہے۔ لیکن اس کے ہزاروں روپ ہیں۔ برہما اکائی ہے، لیکن دیوی دیوتاؤں کے روپ میں وہ کہیں وشنو ہے اور کہیں شیو۔

ماسی کے گھر ایک لنگور پلا ہوا تھا۔ دبلا پتلا جسم، چالاک، جیسے دیہاتی محنت کش ہو۔ چہرے پر کالوس ملے، پیچھے بڑی سی دُم جسے وہ کبھی کبھار گھما کر ہم بچوں کو مار دیتا۔ اور کوڑے کی ضرب سے ہم تڑپ اٹھتے تھے۔ غالباً اسی لنگور کی کشش تھی کہ ہم وقت بے وقت ماسی کے گھر گھسے رہتے۔ ماسی کو اپنے پالتو سے محبت کے ساتھ عقیدت تھی۔ وہ صبح سویرے اٹھ کر اسے پرنام کرتی اس کے کھانے پینے کا خاص اہتمام کرتی، پھل پھلاری جو سستے سمے میں بھی اس کے لیے شجرِ ممنوعہ تھا، وہ اسے لنگور کے آگے ڈھیر لگا دیتی، اور خود روکھی سوکھی کھا کر گزارہ کر لیتی۔ وہ کہتی تم نے دیکھا لنگور کس طرح ایک درخت سے چھلانگ لگاتا ہے اور پھر جب اسے احساس ہو جائے کہ اس نے غلط فیصلہ کیا تو وہ آدھے راستے سے واپس پلٹ جاتا ہے۔ اور یہ بات کسی ذی روح کے بس میں نہیں ہے۔ سو ماسی کے ساتھ ساتھ مجھے بھی اس کالے چہرے والے سے ایک خاص عقیدت تھی۔

خالہ روشن آرا نے مجھے بتایا کہ شکر کا مقام ہے کہ اس نے مجھے ایک کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا کیا۔ اور مجھے بھی احساس ہے۔ میں اپنے گھر کے احاطے کے آخری سرے پر بنے ہوئے سرونٹ کوارٹر میں رہنے والے بچوں کو دیکھتا تھا۔ سرونٹ کوارٹر کے باسی ہم سے کتنے مختلف ہیں۔ یہ بات وہ بچے اور ہم دونوں اچھی طرح جانتے ہیں۔ وہ بچے ہم کو اس طرح دیکھا کرتے تھے جیسے ہم کسی اور دنیا کی مخلوق ہیں — جب

مجھے، اپنے اور ان بچوں کے درمیان فرق کا احساس ہوا تو میں دوبارہ سجدے میں گر گیا۔ "بے شک انسان بڑا بے صبرا ہے۔" اس آیتِ ربانی کی روشنی میں دوسروں کو بھی یہی تلقین کرتا ہوں کہ تم اپنے سے نیچے والے کی طرف نگاہ کرو۔ اوپر دیکھنے سے مایوسی ہوتی ہے، اور مایوسی گناہ ہے۔ تمہیں نہیں معلوم کہ تمہارے حق میں کیا اچھا ہے اور کیا بُرا ہے۔ تمہارے لیے بہتر یہی ہے کہ تم خدا کی حمد و ثنا کرتے رہو۔ اور احکامِ الٰہی کی پابندی کرو۔ اپنے بھائیوں کو دھوکہ نہ دو۔ گو کہ ایک عرصہ کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ دوسروں کو دھوکا دینا بہت آسان ہے لیکن اپنے آپ سے جھوٹ بولنا مشکل ہے۔ ہزار سمجھانے کی کوشش کرو۔ پھر بھی دل کے کسی گوشے سے آواز آتی رہے گی "یہ دھوکا ہے۔ جھوٹ ہے۔"

مجھے یاد نہیں کب میری ماں نے اپنا سایہ میرے سر پر سے اٹھا لیا تھا۔ میں نے تو جب آنکھ کھولی تو چچی کو ہی اپنا سرپرست دیکھا۔ مگر بعض نگی خالہ بھی ہیں۔ مثل مشہور ہے کہ ماں مرے ماسی جیئے، اور میری خالہ نے اس بات کو سچ کر دکھایا۔ اس نے ہماری پرورش میں رات دن ایک کر دیا۔ وہ میری ماں تھی۔ ہم چار بہن بھائیوں کے علاوہ اس کے اپنی کوئی اولاد نہیں تھی، اور اس نے اپنی ممتا ہمارے اوپر اس طرح انڈیل دی کہ ہمارا پورا پورا اس میں بھیگ گیا۔ میری چچی مزاج کی کڑوی تھی۔ رہی سہی کسر اولاد کی کمی نے پوری کر دی۔ یہی وجہ ہے ہمیں اس کی محبت میں شیرینی کے بجائے تلخی کا احساس ہوتا تھا جب اسے غصہ آتا تو ہم بہن بھائیوں کو وہ سخت سے سخت سزا دینے سے بھی باز نہیں آتی تھی۔

آج بھی جب میں، اپنے بچپن کے واقعات یاد کرتا ہوں تو ہنسی کے ساتھ ساتھ اپنے آپ پر رحم بھی آتا ہے۔ اس زمانے میں بڑے بڑے گھر ہوتے تھے اور ان گھرانوں میں رہنے والوں کے دل بھی بڑے تھے۔ ہمارے آبائی گھر میں ہمارا پورا کنبہ، چچی پھوپھی، پھوپھی کی اولادیں سبھی مل جُل کر رہتے تھے۔ اس گھر میں دوسرے بہت سارے کمروں کے ساتھ ایک بہت بڑا کمرہ تھا، جو کہ اسٹور روم کے کام آتا تھا۔ اسٹور روم میں لحاف گدّے رکھنے کا بڑا بکس، دری چاندنی کا بکس، اور ان سب بکسوں کے علاوہ نعمت خانہ بھی رکھا تھا۔ اس نعمت خانہ میں شکر گھی اور دیسی گھی سے بنی ہوئی طرح طرح کی مٹھائیاں، سردیوں میں خشک میوے اور بہت ساری چیزیں رکھی تھیں۔ جب بھی ہم کسی کام کے بہانے یا خالہ کی نظر بچا کر اسٹور روم میں گھستے تو نعمت خانہ پر لٹکتا ہوا تالہ ہمارا منہ چڑاتا رہتا تھا۔ گو کہ میوے اور مٹھائی میں ہم کو برابر کا حصّہ ملتا رہتا تھا پھر بھی نیت کا کیا بھروسہ۔ سارا پھیر تو نیت کا ہی ہے۔ اور ہم موقع پا کر خالہ کے سرہانے سے نعمت خانہ کی چابی اڑا لیتے اور الماری کھول کر بقیہ حصّہ بھی لے لیتے۔ لیکن پتہ نہیں کیسے خالہ کو فوراً ہی پتہ چل جاتا اور پھر وہ سزا کے طور پر ہمارے ہاتھ پیر اپنی پلنگ کی پٹّی سے باندھ دیتی۔ اور یہ ہوتا یہ تھا کہ خالہ اپنے پلنگ پر بیٹھی پاندان کھولے پان بنا رہی ہے، کتھا چونا چاٹ رہی ہے، اور ہم چوپائے کی طرح اس کے پلنگ سے بندھے ہیں۔ جب ہماری بوڑھی نیک دل پھوپھی کو اس کی خبر ہوتی تو وہ لاٹھی ٹیکتے ہوئے آن موجود ہوتی، اور خالہ سے کہتی۔ "اری بیگم کیوں ان معصوموں پر ظلم توڑتی ہے۔ کھول دے ہاتھ ان کا۔ قیامت کے دن منوّر بیگم تجھ سے ان بچوں کے بارے میں سوال کرے گی۔ اس وقت کیا جواب دے گی بول کیا کہے گی۔" اور ہماری اکھڑ مزاج خالہ چٹک کر جواب دیتی "دیکھو آپا تمہیں قسم ہے ہمارے بیچ میں نہ بولنا۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے۔ پوچھو ان کم بختوں سے آج پھر انہوں نے الماری میں سے چوری کی ہے۔ یہ چور ڈاکو بنیں گے۔ سبھی ہمارے اوپر تھوکیں گے کہ خالہ نے پرورش کی تھی۔"

اپنے چاروں بہن بھائیوں میں سب میں بڑا میں تھا۔ اور سب سے زیادہ غیر ذمہ دار۔ میں کافی بڑا ہو گیا تھا، پھر بھی اکثر رات کے وقت بستر گیلا ہو جایا کرتا تھا۔ میری خود سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ یہ کیسے ہو جاتا تھا، بس ہو جاتا تھا۔ میں گہری نیند میں خواب دیکھا کرتا تھا کہ غسل خانے ما ناپدان کے پاس بیٹھا فارغ ہو رہا ہوں، پھر جب بستر کے گیلے ہونے کا احساس ہوتا تو آنکھ کھل جاتی، اور میں اپنا حشر سوچ کر گھبرا جاتا۔ لیکن میرے

گھبرانے یا ڈرنے سے کیا ہوتا ہے وہی ہوتا ہے جو خدا کو منظور ہوتا ہے۔

ماں صبح اٹھ کر مجھے تیج پانی کے سماوار کے پاس کھڑا کر دیتی۔ کوئلے کی دھیمی آنچ پر پانی گرم ہوتا رہتا اور اس درمیان میرے چھوٹے بھائی بہن مجھ کو کھڑا دیکھ کر اشارے ہی اشارے میں سوال کرتے "آج پھر......" اگر وہ کچھ نہ بھی کہتے تو طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ دیکھتے ہوئے گزر جاتے۔ اور میں مجرم کی طرح سر جھکائے کھڑا رہتا۔ اس وقت دل یہی چاہتا تھا کہ زمین پھٹ جائے اور میں اس میں سما جاؤں۔ لیکن نہ تو زمین پھٹ جاتی تھی اور نہ ہی پانی جلدی گرم ہوتا تھا۔

بہت دنوں کے بعد مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ سماوار میں تو پانی ہر وقت ہی گرم رہتا ہے، لیکن خالہ جان توجہ کر دیر کرتی ہے۔ وہ وقت سے وقت گنے کو ... نماز پڑھتی تھی ... درمیان میں تضحیک بھری باتوں کے تیر چھوڑتی رہتی تھی۔ خالہ الگ دن بار جتاتی کہ نہیں ہے غلط ہو گیا ہے ---- میں سینکڑوں بار مر مر کر جیا اٹھتا۔ وہ بھی اس صورت میں جیسے مُردوں کو نہلایا جاتا ہے۔ بعض اوقات مجھے خالہ سے شدید نفرت کا بھی احساس ہوتا۔ پھر بھی خدا کا شکر ہے کہ اس نے خالہ کے دل میں میری محبت ڈال دی۔ اچھی اگر ہماری سگی خالہ نہ ہوتی تو ہم سب بھائی بہن رُلتے پھرتے۔ وہ ہماری بہتری کے لیے ہم پہ سختی کرتی تھی۔ اور اپنے اگر مارتے بھی ہیں، تو چھاؤں میں رکھ کر مارتے ہیں۔

میری نسل نے بارہا ہجرت کا دُکھ جھیلا ہے۔ پہلی ہجرت تو میں نے اس وقت کی تھی جب اپنی جنم بھومی سیتا پور سے رخصتِ سفر باندھا تھا۔ اس وقت میں جوان تھا تعلیم ختم ہوئی تھی۔ اس لیے روزگار کی تلاش میں سابق مشرقی پاکستان کھلنا کا رُخ کیا۔ ہماری شادی کو چند سال گزرے تھے، سستا سماں تھا، تھوڑے سے پیسوں میں بھی بڑی کھلی گزر رہی تھی۔ میں ایک فرم میں ملازم تھا، رہنے کو فرم کی طرف سے مکان ملا تھا، میری بیوی دن رات گھر کے ساز و سامان خریدنے اور رکھنے اٹھانے میں لگی رہتی تھی۔ شام کو جب میں آفس سے گھر واپس آتا، تو اکثر ہم دونوں کسی ہوٹل یا پکچر ہال میں شام گزار دیتے۔ مجھے نہیں احساس کہ کب لاوا پھٹا اور جب آگ کے شعلے دُور دُور تک پھیلنے لگے تو ہمیں معلوم ہوا کہ ہم آتش فشاں پہاڑ کے دہانے پر بیٹھے تھے۔ اور ایک بار پھر میں نے رختِ سفر باندھا۔

جب ہم جہاز سے کراچی آ رہے تھے، تو میری بیوی بار بار ان دنوں کو یاد کر رہی تھی، جب وہ کھلنا میں تھی۔ وہ کہہ رہی تھی کہ "اب تو ہم جم گئے تھے۔ گھر بھی اپنے طور پر سجا لیا تھا، فرنیچر بھی لے لیا تھا۔ میں نے کتنے شوق سے ڈیزائن دے کر فرنیچر بنوایا تھا۔ ہائے اگر پہلے سے معلوم ہوتا، تو وہ پتلی ماں کو دے دیتی۔ پتلی ماں ہمارے بغیر کتنی اُداس ہوگی۔ وہ ہم سے کتنا پیار کرتی تھی، جیسے ہم اس کے سگے ہوں۔ ہم مہاجر تھے۔ وہ بنگالن تھی ---- خدا غارت کرے ان لوگوں کو ہمیں چین سے بھی نہیں رہنے دیا۔" وہ مجھ سے پوچھتی تم خاموش کیوں ہو۔ تم تو کہہ رہے تھے کہ چلو جان بچ گئی اور ہمیں کیا چاہیئے۔ تم مرد ہو۔ تمہیں گھر اور گھر کی چیزوں سے کیا لگاؤ۔ گھر تو عورت بناتی ہے۔" میں اپنی بیوی کی باتوں کا کیا جواب دیتا۔ میرے احساسات مر چکے تھے۔ اور ذہن مستقبل کے تانے بانے میں اُلجھا ہوا تھا۔ حالات کو سلجھانے کی کوشش کر رہا تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے ایک بے بس مکھی مکڑی کے جالے میں پھنس جاتی ہے۔ میں باہر نکل آنے کے لیے ہاتھ پیر مار رہا تھا اور خدا کا شکر ہے اس نے مجھے سوجھ بوجھ دے دی اور کراچی آ کر سب سے پہلے میں نے مکان خریدا، پھر ایک دوست کی شراکت سے بزنس کی ٹھانی۔ میں نے لوہے سریا کا کاروبار شروع کر دیا۔ اور دن رات کی محنت سے میرے پیر جم گئے۔ ہمارے دو بچے بھی ہیں۔ راوی نے ایک بار پھر ہماری قسمت میں چین لکھ دیا۔

لیکن شاید ہماری قسمت میں دوبارہ اُجڑنا لکھا تھا۔ گو کہ اس وقت میں خدا کی مصلحت کا قائل ہو گیا۔ گزشتہ سال دسمبر کے آخر میں میری

بہن کی لڑکی کی شادی طے ہوئی تھی۔ میری بہن کا گھر کلفٹن میں تھا، اور میرا نارتھ کراچی میں۔ دونوں گھروں کے درمیان ایک لمبا فاصلہ تھا، جس کو طے کرنے کے لیے کافی وقت درکار تھا۔ میری بہن کو شکایت تھی کہ ان دنوں میں تو غیر بھی آکر شادی کے گھر میں رہ جاتے ہیں۔ اور میں اس کا بھائی گھنٹہ دو گھنٹہ کے لیے غیروں کی طرح آکر شرکت کرتا ہوں۔ وہ اصرار کرنے لگی بھائی تم ہفتہ دس دن کے لیے میرے گھر آجاؤ۔ اس طرح میری بھی خوشی پوری ہو جائے گی اور بھابھی اور بچے بھی رسم رسوم میں شرکت کر لیں گے۔ چنانچہ ہم سب بہن کے گھر اٹھ آئے۔

دسمبر کا آخر تھا۔ صوبائی تعصب نے شہر کے ایک بڑے حصّہ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ لیکن کلفٹن جیسے دوسرے علاقے معلوم ہی نہیں ہوتے تھے کہ یہ بھی کراچی کا ایک حصّہ ہیں۔ نہ کرفیو کی پابندی، نہ ہی کسی قسم کی گھبراہٹ۔ نہ ہی رات کے پچھلے پہر کوئی اٹھ کر کھمبہ بجاتا۔ نہ ہی جاگتے رہو، ہوشیار خبردار کی صدا لگاتا۔ یہاں سب چین کی نیند سو رہے تھے۔ دن کے ہنگامے بھی اسی طرح تھے جیسے کہ عام دنوں رہتے ہیں۔ سودے والے آتے اور گزر جاتے۔ دکانوں کی رونق برقرار تھی۔ کون کہتا ہے، کہ کراچی جل رہا ہے، اخبار والے جھوٹ بکتے ہیں۔

میری بہن کا گھر بجلی کے قمقموں سے سجا ہوا تھا۔ صرف بہن کا ہی گھر نہیں بلکہ دو ایک گھر اور بھی، جن میں شادی کی تقریب تھی، وہ بھی اسی طرح جگمگا رہے تھے۔ مہندی سانچق کی رسم تھی۔ لڑکیاں گا رہی تھیں، ہنسی مذاق ہو رہا تھا۔

کراچی میں تو ایک، دو مہینہ چھوڑ کر پورا سال شادی کا بازار گرم رہتا ہے۔ مہندی والے دن تو سب سے زیادہ شور شرابہ تھا۔ لڑکے والے مائیک لے کر دولہن کے گھر آئے تھے، وہ سیٹی شور و غل کے آواز میں دولہن والوں کو نیچا دکھلانے کی کوشش کر رہے تھے۔ لڑکیاں نئے کپڑوں میں ملبوس، مہندی کا تھال سجائے موم بتی کی روشنی میں گاتی بجاتی آرہی تھیں۔ اس وقت رات کے دو بجے ہوں گے۔ ایک دم سے ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ معلوم ہوا کہ میرے نام فون ہے۔ مقصود میرا پرانا ملازم گھٹی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا، "صاحب ..... ہلّہ بول دیا ہے۔ لوٹ مار کر رہے ہیں، آگ لگا رہے ہیں۔" اس کی آواز کے پیچھے ایک ہنگامہ برپا تھا۔ شادی والے گھر میں یوں ہی کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ہے، پھر بھی مجھے عورتوں بچوں کے رونے کی، چیخ پکار کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔ میرا دل چاہا کہ میں بھی ان لوگوں کے ساتھ چیخ چیخ کر رونے لگوں۔ لیکن میری آواز اندر ہی اندر گھٹ گئی۔ جب میری بیوی نے پوچھا مقصود کیا کہہ رہا تھا؟ میں نے کہا "خدا کا شکر ادا کرو، اس نے جان بچا دی۔ ہماری عزّت آبرو محفوظ ہے۔"

میرا چھوٹا بھائی عرصہ سے کنیڈا میں رہائش پذیر ہے۔ کل ہی میں نے اسے خط لکھا ہے، کہ وہ کوشش کر کے میرے خاندان کو بھی اسپانسر کر لے۔ اور یہ مشکل نہیں ہے کیونکہ میں اس کا سگا بھائی ہوں۔ میرے پیر اب اس زمین سے اکھڑ چکے ہیں۔ اب مجھ میں دوبارہ آباد ہونے کی ہمت نہیں ہے۔ بھائی نے مجھے پہلے بھی لکھا تھا کہ بھیا تم یہاں آجاؤ۔ پھر ہم دونوں بھائی مل کر کسی کاروبار کا سوچیں گے۔ ایک دوسرے کا سہارا بنیں گے۔" میری بیوی اپنے گھر کی تباہی پر ماتم کناں ہے۔ وہ گھر کی ایک ایک چیز کو دیکھ کر افسردہ ہے۔ گھر کے دروازے تک اس طرح توڑے گئے ہیں کہ شاید اب دوبارہ فٹ نہیں ہو سکتے۔ میز کرسیاں اوندھی پڑی ہیں۔ ٹی وی، کٹلری سیٹ، قیمتی سامان سب غائب ہے۔ کچھ چیزیں گھر کے باہر اس طرح پڑی ہیں، جیسے کوئی عجلت میں انہیں چھوڑ کر گیا ہے۔

میں نے اپنی بیوی کے ساتھ مستقبل کی تصویر رکھی، تو وہ بپھر گئی۔ بولی "تمہارے پیر میں تو بلّی بندھی ہے۔ میں نہیں جاؤں گی اپنی چوکھٹ چھوڑ کر۔ اس عمر میں وہاں جا کر رہنا اور وہاں کے ماحول میں جذب ہونا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ تم کسی چوکھٹ میں دروازہ فٹ کرتے ہو، تو چوکھٹ دیکھ کر ہی لگاتے ہو۔ یہ نہیں ہوتا، کہ چوڑا پتلا چھوٹا بڑا جیسا بھی ہو پاٹ کسی بھی چوکھٹ میں جڑ دیا جائے ——— لیکن میں

اس سے متفق نہیں ہوں۔ میں اس سے کہتا ہوں کہ خدا نے انسان کو عقل تو دی ہے، آری سے کاٹ کر دروازے کی سائز مقرر کی جا سکتی ہے۔ میں اپنی بیوی کو سمجھا رہا ہوں۔ اگر یہاں ہمارا دل نہیں لگا تو پھر ہم واپس چلے آئیں گے۔ لیکن ہمارے بچوں کے مستقبل کا تو سوچو۔ میں یہیں رہ کر سیٹل کرنا چاہتا ہوں۔ نہیں تو بچّہ کو چوکھٹے میں فٹ ہونا ہے۔

ابھی ہم اگلے مہینے کی پلاننگ ہی کر رہے تھے کہ میرے بھائی کا خط آیا۔ خط کیا تھا، ایک چھوٹا موٹا ٹائم بم تھا، جس نے ہمارے دماغ کے فیوز اڑا دیئے۔ اس نے لکھا تھا کہ وہ آج کل بہت پریشان ہے۔ پچھلے ہفتہ اس کی بیوی اپنی سہیلیوں کے ساتھ کسی پلازا میں شاپنگ کر رہی تھی کہ نسل پرست غنڈوں نے انہیں زد و کوب کیا۔ ان کا نعرہ تھا "پاکی گو بیک" (PAKI GO BACK) اس کے سر میں شدید چوٹ آئی ہے۔ خدا کرے وہ جلد ٹھیک ہو جائے اور ذہنی طور پر تندرست رہے۔ تم بھی دعا کرنا بھیا ۔۔۔ مجھے محسوس ہوا کہ "گو بیک" کی آواز اپنوں کی نہیں، غیروں کی ہے۔ اور پہلی بار تنہائی میں میں نے خدا کا شکر ادا کیا۔ اور پھر لمحہ بھر کے لیے مجھے ماسی کے گھر پلا ہوا لنگور یاد آگیا جو چھلانگ لگا کر بیچ راستے سے واپس پلٹ جایا کرتا تھا۔

خواب در خواب

حمید سہروردی

اُس نے دیکھا ——

اور میں نے بھی دیکھا ——

دونوں کی نظریں ایک ہوئیں

درمیاں میں کوئی نہیں تھا ۔

اردگرد کوئی نہیں ——

کوئی نہیں تھا مگر کسی کے ہونے کا شدید احساس پیدا ہو چکا تھا ،

اُس نے دیکھا تھا کہ آنکھیں خواب ہوتی ہیں ۔

اور میں نے دیکھا تھا کہ آنکھیں بہت کچھ بولتی ہیں ۔

طویل وقفے ، طویل وسوسوں کو جنم دینے کا موجب ہوتے ہیں ، اور طویل تر ہو کر جذبے بن جاتے ہیں ۔

اُس کی آنکھیں شاعروں کی دھڑکنیں تھیں ۔ جب آنکھیں جھکتی تھیں تو ایک محشر برپا ہوتا تھا اور اٹھتی تھیں تو زندگی کی دھڑکنیں ۔

اُس نے اس کے سوا اور کچھ نہیں کہا تھا کہ آنکھیں خواب ہوتی ہیں ۔ میں نے اُس کی آنکھوں میں خوش آئند خواب ہی دیکھا تھا ، بجز اس کے کہ وہ حقیقت تھی اور خواب تک ، سفرِ حیات کا حوالہ تھا ۔

ایک چاند اپنا سفر پورا کر کے چلا گیا ۔

شیریں نے اتنا ہی کہا تھا کہ چاند دن پورے کر لیتا ہے تو ، ادھورا خواب آگے بڑھ کر مکمل ہونے کی کوشش کرتا ہے ۔

میں نے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ چاند بدلیوں میں سے ہوتا ہوا نمایاں ہونے لگتا ہے تو رات کا شدید احساس ہونے لگتا ہے ۔

میری بات سن کر شیریں کی پلکیں جھک گئیں ۔ اُس نے پہلی بار زبان سے کہا کہ ہر مرد ، مرد ہونے پر ہی فخر کرنے لگتا ہے ۔ پر وہ یہ نہیں جانتا کہ چاند پورا ہو کر بھی ادھورا ہی رہ جاتا ہے ۔

چاند ہم دونوں کے سروں پر تھا اور ہم دونوں آمنے سامنے ۔

شیریں نے اپنی آنکھیں، دوپٹے سے صاف کرتے ہوئے کہا۔ وہ دن بھی گزر گئے جب ابتدا، درمیان اور آخر میں کچھ ہوتا تھا۔ اب صرف ابتدا ہی ابتدا ہے ——— حالانکہ مرد کو یہ سوچنا چاہیئے کہ عورت کو عورت ہونے پر فخر ہے۔ نظروں کے سامنے پھیلے ہوئے اور نمایاں ہوتے ہوئے تمام کے تمام مظاہر میں عورت ایک زبردست استحکام رکھتی ہے۔ اور اگر مرد یہ جان بھی لے کہ مرد کو مرد ہونے پر فخر ہے اور عورت دوسرے درجہ میں آئے گی تو بھی اسے ان باتوں سے منحرف نہیں ہونا چاہیئے کہ وہ عورت کے بغیر ایک نامکمل وجود ہو کر رہ جائے گا۔ مگر تم سلطان، تم اور تمہارے ساتھی مرد اپنے وجود کی انکمپلیٹنس کو سمجھتے ہی نہیں اور پھر ادھر اُدھر سرگرداں رہتے ہو۔ مگر کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اپنی ساری توانائی کو یوں نظر انداز کرتے ہو کہ تمہیں سب کچھ مل گیا ہے...... تھوڑی دیر رکو اور غور کرو۔ تمہارے بغیر اور تم میرے بغیر کیا ہو؟ اور تمہارے اور میرے سر پر چاند، جو بدلیوں میں سے ہو کر ہماری بینائی کو تیز تر کر رہا ہے کس طرح اپنی پہچان بنا لیتا ہے۔ اور پھر تمہاری زبان جو تمثیلی، استعاراتی اور علامتی کس طرح ہو سکتی ہے ——— کبھی غور کیا ہے ———؟

تم نے ٹھیک کہا۔ کس نے کہا، مرد اپنے مرد ہونے پر فخر کر کے عورت کو دوسرے درجہ تک لے آتا ہے۔ شاید یہ تمہارے ذہن کی کوتاہی اور احساس کے محدود ہونے کا نتیجہ ہے۔ ورنہ ان تمام مظاہر میں تم بھی اتنی ہی اہم ہو، جتنا کہ مرد ——— تم نے کہا ہے تو سوچو، جب تک عورت اپنے وجود کو اپنے اعتماد سے پُر نہیں کر لیتی، تب تک اُسے کوئی وجود یعنی مرد زیر نہیں کر سکتا۔ عورت تو خود کو مجازی زبان میں رنگ دینا چاہتی ہے۔ مرد کو اس سے کوئی لمحہ بچا نہیں سکتا کہ وہ عورت کو اس لمحہ میں حیات دے۔ یہ مرد کی عالی ظرفی ہوئی۔ تم تو اب بھی جگہ ہو۔ مرد کے شانہ بشانہ تم اگر خفا نہ ہو تو کہوں ——— ظلم کے اشتہارات ہو، کرتی۔ وفا کے اشتہارات تم ہی تم ہو۔ پھر مرد کو کیوں ناحق بدنام کرتی ہو۔ میں نے کہا تاکہ تم ہر وقت تحفظ چاہتی ہو، اور اسی تحفظ کے احساس نے مرد کے حوصلوں کو بلند کر دیا۔ تم تاریخ کے اوراق پر نظر ڈالو تو تم نے سلطنتوں کو سہارا دیا ہے، تم نے غیر معمولی ذہن کی اولاد کو جنم دیا ہے۔ مگر پھر بھی وہی غیر یقینی ——— کیوں ——— کس لیے!

شیریں تم اپنی ذات کو استحکام بخشو ——— پھر کوئی ایسا لمحہ نہ آئے کہ تم خود کو بے سہارا سمجھو ———

میں اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتا ہوں۔ بس میں اس کی آنکھوں میں جھانکتا رہا ——— وہاں سب کچھ تھا۔ لیکن میں کچھ کہہ نہیں سکتا تھا ———

شیریں کے چہرے پر ہلکی ہلکی اُداسی پھیل رہی تھی۔ شیریں بھی کیا کرتی ——— یہ ایک دن اپنی آنکھوں کو سجائے، ہاتھوں کو سنوارے پورے شریر پر اپنے ہونے کا احساس دلانے آئی تھی۔ اور میں نے کہا تھا کہ تم اب پوری معشوق لگ رہی ہو۔ شیریں ایک لمحہ کے لیے شرمائی اور خاموش بیٹھی رہی۔ کچھ تو کہا ہوتا۔ کچھ نہ کہا۔ مگر...... میں کہتا رہا تھا کہ ہاں شیریں! تم مرد کے سامنے ہونے کے احساس کے ساتھ ہی جسم ہی جسم بن جاتی ہو ——— مرد کے سامنے تم عورت ہی عورت کیوں نہیں رہتی؟ اور پھر مرد کے شانہ بشانہ چلنے کا ارادہ رکھتی ہو ——— ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ تم جسم بھی ہو اور ذہن بھی ——— تو پھر تمہارا وہ غیر یقینی کا احساس ہی ختم ہو جائے۔

شیریں کی آنکھیں سُرخ ہو گئیں ———

نہیں تم غصہ نہ ہو۔ میری باتوں پر غور کرو۔ خاموشی سے دُور ہونے کی کوشش نہ کرو ——— میں نے کوئی ایسی بات کہی ہو کہ تمہارے لیے ناقابلِ برداشت ہو تو میں تم سے یہی کہوں گا کہ تم بھی اسی طرح سوچتی ہو، جو عام طور پر عورت کے بارے میں سوچا جاتا ہے۔ کیا میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ تم بھی صرف اور صرف جسم ہی جسم بن کر رہنا چاہتی ہو ———

کیا تم بھی چاند کی طرح دُور ہوتی جا رہی ہو۔ یاد رکھو چاند تو مکمل ہوتا ہے مگر عورت کبھی مکمل نہیں ہوتی۔ تم ناراض ہو جاؤ گی مگر سچ

کا کوئی انت نہیں ——— شیریں نظریں اٹھاؤ۔ میری طرف دیکھو ——— میں تمہیں ناراض نہیں کرنا چاہتا ——— میں اور تم ایک فریب سے دوسرے فریب تک محدود رہنا چاہتے ہیں، تو یہ بھی ممکن نہیں۔ میں شعوری طور پر فریب کو برداشت کر لوں گا۔ کیا تم فریب ہی فریب بن کر رہنا پسند کروگی ——— ؟

شیریں کی آنکھیں، چاند کا سفرنامہ تو ہو سکتا ہے مگر وہ عورت بن کر اپنے وجود کو کیسے سنبھال سکتی ہے۔

شیریں میں تمہیں صرف عورت ہی عورت بھی رہنے کے لیے نہیں کہہ رہا ہوں ——— ذرا سوچو تم عورت بن کر ہی معشوق اور ماں بن سکتی ہو۔ صرف معشوق تک محدود رہنا کسی بھی عورت کی سرشت میں نہیں ہے۔ تم مرد کے ساتھ وہاں تک جانا چاہتی ہو، جہاں تک صرف مرد ہی جا سکتا ہے۔ شاید تم پر میری باتیں ناگوار گزر رہی ہوں۔

شیریں خاموش تھی ——— اور

اور میں بھی خاموش ہی رہا ———

لگتا ہے کہ چاند بھی خاموش ہے اور ساری کائنات کے مظاہر بھی خاموش ہیں اور اپنے آپ کو مستور ہی رکھنا پسند کرتے ہیں۔

یہ شیریں کی نظریں اٹھی تھیں۔ وہ بہت بولتی رہی، مگر سارے لفظ دھیرے دھیرے ماضی کا ورثہ بنتے چلے گئے۔ ماضی جو حال اور مستقبل پر پوری طرح حاوی اور جاری رہتا ہے ——— کیا شیریں ماضی بن کر بھی حال کی سرگرمی اور مستقبل کا سہارا بن سکتی ہے ..... شاید کہ ہاں ——— شاید کہ نہیں ———

ایک دن میں نے بھی سوچا کہ ماضی سے کون سا رشتہ ——— رشتہ تو شیریں سے ہے۔ مگر کون سا ——— شیریں تو دور بہت دور چلی گئی ہے۔ شیریں نے ایک دن کہا تھا کہ تمہارے اور میرے درمیان رشتہ کیوں نہیں ہو سکتا ——— ؟

میں نے بھی اس کی بات پر پورا زور دے کر کہا تھا۔ ہاں میرا اور تمہارا رشتہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن تم ہی آزادیٔ نسواں پر ساری توجہ صرف کر رہی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ ہر عمل کے حدود ہوتے ہیں ——— سوچو، آدمی، یعنی مرد ہو کہ عورت اپنی ریکھاؤں سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ ہر ایک کی اپنی اپنی ریکھائیں، ان کا تقدس اور احترام ہو سکتا ہے تم خود سوچو، جب سیتا دیوی نے لکشمن ریکھا عبور کر لی تو ایک ہنگامی باب وا ہو گیا۔

پھر میں نے خود اپنے آپ سے سوال کیا کہ شیریں اور میرے درمیان رشتہ کیوں نہیں بن سکا۔ ! صرف ماضی کا ورثہ کیوں بن کر رہ گئے، ہم دونوں ——— ہر وقت اضطراب ——— گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں ——— کیوں میں سوچتا ہوں کہ رشتہ کیوں نہیں بن سکا۔ شیریں نے کہا تھا کہ ——— تم نے اس طرف توجہ ہی نہیں دی ——— اور اب شیریں ماضی کا ورثہ بن کر رہ گئی ہے۔

کُوچ

مظہر الزماں خان

بڑی گہری رات تھی اور پورے جنگل پر ایک آسیب کی طرح مسلط تھی اور تارے ٹوٹ ٹوٹ کر دُور دُور تک لکیریں چھوڑتے چلے جا رہے تھے۔ اور درختوں کی گھنی شاخوں کے درمیان جگنو جل بجھ رہے تھے اور اس مہیب منجمد خاموشی میں وہ سب کے سب اپنی اپنی جگہ چوب نم و خشک جلائے چپ چاپ بیٹھے تھے اور الاؤ کی آگ کی روشنی ان کے باریش چہروں پر لوہے کی طرح پھیلی ہوئی تھی کہ ایک کم عمر بزرگ نے کہا کہ اب آگ بجھا دو اور چین سے سو رہو کہ کہیں بھی کوئی خطرہ نہیں ہے کہ پورے جنگل میں امن ہی امن ہے اور تمام خطرات جنگل چھوڑ بستیوں کی طرف نکل چکے ہیں۔

"اے بزرگ ہم بھی کچھ ایسا ہی محسوس کر رہے ہیں کہ اب جنگل خطروں سے پاک ہو چکے ہیں اور ہر طرف سکون ہی سکون ہے۔ ایک ایسا سکون جس میں ہم ابدی گفتگو کرتے ہیں تو آسمان ہنسنے لگتا ہے کہ آسمان کا ہنسنا زمین کی شکست ہے ۔۔۔ لیکن اے بزرگ! ۔۔۔ چند باریش نوجوان حضرات نے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا ۔۔۔ "مگر ایسا کب ہوا اور وہ تمام خطرات اس جنگل سے کسی وقت اور کیسے نکل گئے؟"

"پتا نہیں!" پہلے بزرگ نے کہا۔ "لہٰذا اب آگ بجھا کر چپ چاپ سو رہو اور خوف کو اپنے اندر سے نکال کر آگ میں جھونک دو کہ خوف قوموں کا زوال ہے۔"

"اے بزرگ آپ قطعی طور پر یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ اب تمام خطرات جنگل چھوڑ کر شہروں، بستیوں اور گھروں میں جا بسے ہیں؟"

"بہت عرصہ کی بات ہے کہ ایک رات تم سبھوں کو گہری نیند نے آگھیرا تھا اور تم سب کے سب بے تاریخ زمروں کی طرح اپنی اپنی جگہوں پر بے حس پڑے سو رہے تھے اور اُس وقت میں پوری طرح بیدار تھا کہ معاً میرے دل نے مجھ سے کہا کہ چلو بستیوں کی طرف چل کر دیکھیں کہ اب وہاں کا حال کیا ہے۔ کیونکہ تحفظ اور ریاضت کی خاطر شور زدہ بستیاں چھوڑے ہمیں ایک لمبا عرصہ گزر چکا تھا۔ چنانچہ اُس رات میں نے تم سبھوں کو چھوڑ کر شہر کا رُخ کیا۔ اور پھر ایک طویل سفر کے بعد جب شہر میں داخل ہوا تو کیا دیکھا کہ وہاں زمین اور آسمان خانوں میں بٹے ہوئے ہیں اور ہر گھر میں لوگ آگ جلائے بیٹھے ہیں اور ایک دوسرے کو سہمی ہوئی نگاہوں سے دیکھ دیکھ کر خوفزدہ آوازیں نکال رہے ہیں کہ آگ بجھنے نہ دو کہ درندے گھات لگائے بیٹھے ہیں اور جوں ہی آگ کمزور پڑ جاتی وہ لکڑیاں جھونک دیتے اور پھر دُور بہت دُور سے جب انہیں ہانکے کی آواز سنائی دیتی تو وہ سہمے ہوئے انداز سے ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے یا پھر جلتی ہوئی لکڑیاں اُٹھا کر ایک دوسرے پر حملے کرنے لگتے تھے کہ بس ۔۔۔ یہ دیکھتے ہی میں اُسی وقت چپ چاپ شہر سے نکل آیا۔" کم گو بزرگ نے گلا صاف کرتے ہوئے کہا اور پھر چند لمحوں تک جلتے ہوئے انگاروں کی طرف دیکھ کر کچھ پڑھا اور کہا۔ "سنو

میں تمہیں سُناتا ہوں کہ ایسا کب اور کیوں ہوا۔ شاید یہ اُس وقت کے بعد کا ذکر ہے جب چاروں طرف درخت ہی درخت پھیلے ہوئے تھے۔ سرسبز اور ثمر دار درخت، جن کی پھننگوں پر سورج طلوع ہوتا تھا اور ہمہ اقسام کے پرندے اپنی اپنی چونچیں کھول کھول کر اُس کی کرنوں کو پیار کرتے تھے اور گھنے پیڑوں کی کھوہ میں بے خوف و خطر انڈے دیتے تھے اور پھر بڑے سکون سے بچے پیدا کرتے تھے اور ان ننھے ننھے بچوں کے لیے بغیر کسی خدشے کے دُور دُور تک نکل کر دانہ دانہ چُگتے تھے کہ اُس وقت دانہ جگہ جگہ موجود تھا چنانچہ دن بڑے شفیق اور راتیں بڑی امن پسند ہوا کرتی تھیں کہ شفیق دن اور امن پسند راتیں یکایک غائب ہو گئیں اور ہر طرف زنجیروں کا شور پیدا ہو گیا تو زمین نے انکار کر دیا۔"

"یہ کب اور کیسے ہوا اے ہمارے بزرگ؟" سبھوں نے کہا

"سُنو کہ میں تمہیں سناتا ہوں کہ یہ اُس وقت کی بات ہے جب تمام مشعلیں گُل کر دی گئیں اور چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا پھیل گیا تو وہ وجود جن کے اندر کے جنگجو گھوڑے مر چکے تھے، اندھیرے سے فائدہ اُٹھا کر فرار ہو گئے اور وہ مٹھی بھر چمکدار اجسام باقی رہ گئے جن کے اندر کے سبز و سفید گھوڑے زندہ تھے کہ کائنات کے تمام راز پوشیدہ تھے چنانچہ وہ سب کے سب بستیوں کو چھوڑ کر آسمان ہو گئے اور ہم جو مشعلیں گُل ہوتے ہی فرار ہوئے تھے بستیوں میں آ کر زمین ہو گئے۔ اور اس طرح ہم سبھوں پہ ایک دن ایک لمحے کے برابر اور ایک رات ایک صدی کے برابر ہو گئی۔ اور پھر آہستہ آہستہ ہم سبھوں کے اندر سے وہ ساری بلندیاں نکل نکل کر غائب ہو گئیں اور پستیاں پیدا ہو گئیں تو دھیرے دھیرے تمام جنگل ختم ہونے لگے۔ اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے کہ اب آوازوں میں جنگ شروع ہو کر انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ اور تمام ابابیلیں اپنی اپنی چونچوں میں کنکریاں لیے حکم کا انتظار کر رہی ہیں کیونکہ اَن گنت بھیڑیے اپنے منہ میں تھیلے دبائے بستیوں میں آزادانہ گھوم رہے ہیں اور وہ ان اژدہوں کی آنکھ کے اشارے کے منتظر ہیں جو مٹھیوں میں ماچس کی ڈبیا دبائے فصیل بند بازاروں کی ڈیوڑھیوں کو چاٹ رہے ہیں۔"

"ہمیں بستیوں سے ہجرت کیے کتنا عرصہ بیت چکا ہے اے بزرگ؟"

"صدیاں گزر چکی ہیں یا صرف چند لمحے بیت گئے ہیں۔" وہ بولے۔ "لیکن اب تو ایک صدی بس ایک اُونگھ کے برابر ہو کر رہ گئی ہے سا قبیلہ کہ وقت ان گنت پرندوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ ہے یا اَن گنت سانسوں کی تیز تر آوازوں کا نام۔ یا ایک ہجرت، جس کے پاؤں نہیں پَر ہوتے ہیں۔ یا پھر انتہائی بلند پہاڑ کی چوٹی پر مسلسل بانگ دینے والے مُرغ کی آخری آواز۔ لہٰذا کچھ دیر کے لیے ہی سہی مطمئن ہو جاؤ کہ تمام درندے اور زہریلے جانور اب جنگل چھوڑ کر بستیوں میں جا بسے ہیں۔"

"اے ہمارے کم سخن بزرگ۔ اگر ہم آگ بجھا دیں اور دفعتاً کئی درندے بستیوں کی طرف سے ادھر آ نکلیں تو؟"

"اب ایسا نہیں ہوگا کہ تمام درندے اور زہریلے جانور بستیوں کے عادی ہو چکے ہیں اور پھر وہاں اُن کے لیے مشکلات نہیں ہیں کہ تمام راستوں پر وہ مسلط ہو چکے ہیں۔" یہ کہہ کر اُنھوں نے سر اُٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا۔ ایک ستارہ ٹوٹا اور لکیر بناتا ہوا کہیں دُور جا کر غائب ہو گیا تو چاروں طرف ایک عجیب سی پُراسرار خاموشی چھا گئی تھی۔

"اگر اجازت ہو تو میں بھی کچھ عرض کروں کہ ایک بے حد اہم بات میں تم سبھوں کو سُنانا چاہتا ہوں۔"

برسوں میں مُنہ کھولنے والے سب سے زیادہ عمر رسیدہ ایک بزرگ نے کہا جو آنکھیں موندے سیاہ پتھر پر بیٹھے ہوئے تھے۔

"سنائیے اے ہمارے خاموش ترین بزرگ کہ آپ نے پورے چار دہوں کے بعد اپنا دہن کھولا ہے۔" سب نے بیک وقت کہا۔

"اس سے پہلے کہ وہ اہم بات میں تمہارے گوش گزار کروں کچھ اور باتیں بھی سُن لو۔" وہ بولے۔ "پہلے دہے میں میں اپنے قلب و جگر کو دھوتا

رہا۔ دوسرے ڈبے میں الفاظ کو اُن کے بدصورت ملبے اصواتوں کی قید سے آزاد کرتا رہا۔ تیسرے ڈبے میں ندامت میں ڈوبا رہا اور چوتھے ڈبے میں اپنی زبان کو ہموار کرتا رہا۔" سب سے زیادہ خاموش بزرگ نے کہا کہ "یہ گذرے موسموں کا قصہ ہے جب زمین پر ایک بھی دھبہ موجود نہیں تھا کہ پوری زمین ایک بے داغ کتاب کی طرح تھی۔ پھر آہستہ آہستہ اس کتاب کے ہر ورق پر ہر فرد اپنی اپنی مرضی اور مفاد کی خاطر نقطے ڈالنے لگا کہ نقطہ ایک دھبہ ہوتا ہے چنانچہ اب زمین کے ہر صفحے پر دھبے ہی دھبے پھیل چکے ہیں اور وقت جس کا تم ذکر کر رہے تھے، خدائے عزّوجل کا فرمانبردار غلام ہے جو برق رفتار گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر بیٹھ کر مسلسل چابک برسا رہا ہے، اور ہم سب کے سب چابک کی مار کے باوجود گھوڑے کے مخالف دوڑ رہے ہیں اور اُس کے ٹاپوں کی گرد ہماری عمروں پر تہ جماتی جا رہی ہے۔ یہ کہہ کر وہ چند لمحوں کے لیے خاموش ہوئے اور پھر بولے۔ "تو اب سنو کہ وہ اہم ترین بات کیا ہے۔ کچھ دیر قبل جب آپ تمام حضرات گفتگو کر رہے تھے [illegible] تاریخ ہے۔ سو میں نے دیکھا کہ سیمنٹ اور لوہے سے بھرا ہوا ایک ٹرک ابھی ابھی ادھر سے گزر گیا ہے۔"

"یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں اے بزرگ!" [illegible] نے تقریباً چیخ کر کہا اور چالیس برس سے چپ چاپ بیٹھے ہوئے بزرگ نے کہا۔ "یقین کرو کہ میں سچ کہہ رہا ہوں دوستو کہ یہاں سے سیمنٹ اور لوہے سے بھرا ہوا ایک ٹرک گزر چکا ہے۔"

"تو پھر آگ جلاؤ، سامان سمیٹو اور [illegible]" [illegible] نے مٹھیاں بھینچ کر کہا۔ "خبردار کوئی سونے نہ پائے — کل ہم سب یہاں سے دوسرے جنگل کی طرف کوچ کریں گے" اور دفعتاً تبھی جنگل کے تمام پرندے اپنی اپنی چونچوں میں لکڑیاں پکڑ کر آئے اور اُن لکڑیوں کو آگ میں ڈال کر کہا کہ کل ہم بھی آپ سب کے ساتھ اس جنگل سے کوچ کریں گے کہ اب ہم بھی یہاں رہ نہیں سکتے !!!

بہن کی لڑکی کی شادی طے ہوئی تھی۔ میری بہن کا گھر کلفٹن میں تھا، اور میرا نارتھ کراچی میں۔ دونوں گھروں کے درمیان ایک لمبا فاصلہ تھا جس کو طے کرنے کے لیے کافی وقت درکار تھا۔ میری بہن کو شکایت تھی کہ ان دنوں میں تو غیر بھی آکر شادی کے گھر میں رہ جاتے ہیں۔ اور میں اس کا بھائی گھنٹہ دو گھنٹہ کے لیے غیروں کی طرح آکر شرکت کرتا ہوں۔ وہ اصرار کرنے لگی بھائی تم ہفتہ دس دن کے لیے میرے گھر آجاؤ۔ اس طرح میری بھی خوشی پوری ہو جائے گی اور بھابھی اور بچے بھی رسم رسوم میں شرکت کر لیں گے۔ چنانچہ ہم سب بہن کے گھر اُٹھ آئے۔

دسمبر کا آخر تھا۔ صوبائی تعصب نے شہر کے ایک بڑے حصّہ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ لیکن کلفٹن جیسے دوسرے علاقے معلوم ہی نہیں ہوتے تھے کہ یہ بھی کراچی کا ایک حصہ ہیں۔ نہ کرفیو کی پابندی، نہ ہی کسی قسم کی گھبراہٹ۔ نہ ہی رات کے پچھلے پہر کوئی اُٹھ کر کھمبہ بجاتا۔ نہ ہی جاگتے رہو، ہوشیار خبردار کی صدا لگاتا۔ یہاں سب چین کی نیند سو رہے تھے۔ دن کے ہنگامے بھی اسی طرح تھے جیسے عام دنوں رہتے ہیں۔ سودے والے آتے اور گزر جاتے۔ دکانوں کی رونق برقرار تھی۔ کون کہتا ہے کہ کراچی جل رہا ہے، اخبار والے جھوٹ لکھتے ہیں۔

میری بہن کا گھر بجلی کے قمقموں سے سجا ہوا تھا۔ صرف بہن کا ہی گھر نہیں بلکہ دو ایک گھر اور بھی، جن میں شادی کی تقریب تھی، وہ بھی اسی طرح جگمگا رہے تھے۔ مہندی سانچق کی رسم تھی، لڑکیاں گا رہی تھیں، ہنسی مذاق ہو رہا تھا۔

کراچی میں تو ایک دو مہینہ چھوڑ کر پورا سال شادی کا بازار گرم رہتا ہے۔ مہندی والے دن تو سب سے زیادہ شور شرابہ تھا۔ لڑکے والے مائیک ـــــ لے کر دولہن کے گھر آئے تھے، وہ سیٹی شور و غل کے آواز میں دولہن والوں کو نیچا دکھلانے کی کوشش کر رہے تھے، لڑکیاں بھرے کپڑوں میں ملبوس، مہندی کا تھال سجائے موم بتی کی روشنی میں گاتی بجاتی آ رہی تھیں۔ اس وقت رات کے دو بجے ہوں گے۔ ایک دم سے ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ معلوم ہوا کہ میرے نام فون ہے۔ مقصود میرا پرانا ملازم گھٹی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا، "صاحب ..... بلہ بول دیا ہے۔ لوٹ مار کر رہے ہیں، آگ لگا رہے ہیں۔" اس کی آواز کے پیچھے ایک ہنگامہ برپا تھا۔ شادی والے گھر میں یونہی کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی، پھر بھی مجھے عورتوں بچوں کے رونے کی، چیخ پکار کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔ میرا دل چاہا کہ میں بھی ان لوگوں کے ساتھ چیخ چیخ کر رونے لگوں۔ لیکن میری آواز اندر ہی اندر گھٹ گئی۔ جب میری بیوی نے پوچھا مقصود کیا کہہ رہا تھا؟ میں نے کہا "خدا کا شکر ادا کرو، اس نے جان بچا دی۔ ہماری عزت آبرو محفوظ ہے۔"

میرا چھوٹا بھائی عرصہ سے کینیڈا میں رہائش پذیر ہے۔ کل ہی میں نے اسے خط لکھا ہے، کہ وہ کوشش کر کے میرے خاندان کو بھی اسپانسر کرے۔ اور یہ مشکل نہیں ہے کیونکہ میں اس کا سگا بھائی ہوں۔ میرے پیر اب اس زمین سے اکھڑ چکے ہیں۔ اب مجھ میں دوبارہ آباد ہونے کی ہمت نہیں ہے۔ بھائی نے مجھے پہلے بھی لکھا تھا کہ بھیا تم یہاں آجاؤ۔ پھر ہم دونوں بھائی مل کر کسی کاروبار کا سوچیں گے۔ ایک دوسرے کا سہارا بنیں گے۔ میری بیوی اپنے گھر کی تباہی پر ماتم کناں ہے۔ وہ گھر کی ایک ایک چیز کو دیکھ کر افسردہ ہے۔ گھر کے دروازے تک اس طرح توڑے گئے ہیں کہ شاید اب دوبارہ فٹ نہیں ہو سکتے۔ میز کرسیاں اوندھی پڑی ہیں۔ ٹی وی، کٹلری سیٹ، قیمتی سامان سب غائب ہے۔ کچھ چیزیں گھر کے باہر اس طرح پڑی ہیں، جیسے کوئی عجلت میں انہیں چھوڑ کر گیا ہے۔

میں نے اپنی بیوی کے ساتھ مستقبل کی تصویر رکھی، تو وہ بپھر گئی۔ بولی "تمہارے پیر میں تو بلی بندھی ہے۔ میں نہیں جاؤں گی اپنی چوکھٹ چھوڑ کر۔ اس عمر میں وہاں جا کر رہنا اور وہاں کے ماحول میں جذب ہونا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ تم کسی چوکھٹ میں دروازہ فٹ کرتے ہو، تو چوکھٹ دیکھ کر ہی لگاتے ہو۔ یہ نہیں ہوتا، کہ چوڑا پتلا چھوٹا بڑا جیسا بھی ہو پاٹ کسی بھی چوکھٹ میں جوڑ دیا جائے ــــ لیکن میں

اس سے متفق نہیں ہوں۔ میں اس سے متفق ہوں کہ خدا نے انسان کو عقل تو دی ہے، آری سے کاٹ کر دروازے کی سائز مقرر کی جا سکتی ہے۔ میں یہی بیوی کو سمجھا رہا ہوں کہ اگر وہاں ہمارا دل نہیں لگا تو پھر ہم واپس چلے آئیں گے۔ لیکن ہمارے بچوں کے مستقبل کا تو سوچو۔ میں انہیں وہاں سیٹل کر رہا ہوں۔ انہیں اس جگہ کی کوکھ میں نمٹ ہوتا ہے۔

ابھی ہم لوگ مستقبل کی پلاننگ ہی کر رہے تھے کہ میرے بھائی کا خط آیا۔ خط کیا تھا، ایک چھوٹا موٹا ماتم تھا، جس نے ہمارے دماغ کے فیوز اڑا دیے۔ اس نے لکھا تھا کہ وہ آج کل بہت پریشان ہے۔ پچھلے ہفتہ اس کی بیوی اپنی سہیلیوں کے ساتھ کسی بازار میں شاپنگ کر رہی تھی کہ نسل پرست غنڈوں نے انہیں زد و کوب کیا۔ ان کا نعرہ تھا "پاکی گو بیک" (PAKI GO BACK) اس کے سر میں شدید چوٹ آئی ہے۔ خدا کا شکر ہے وہ بچ گئی ہے اور اب ان کی طبیعت سنبھل رہی ہے۔ تم بھی دعا کرنا بھیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ "گو بیک" کی آواز اپنوں کی نہیں، غیروں کی ہے۔ اور پہلی بار تہہ دل سے میں نے خدا کا شکر ادا کیا۔ اور پھر لمحہ بھر کے لیے مجھے ماسی کے گھر پلا ہوا اکھو ریاد آگیا جو چھلانگ لگا کر بیچ راستے سے واپس پلٹ جایا کرتا تھا۔

خواب در خواب

حمید سہروردی

اُس نے دیکھا ——

اور میں نے بھی دیکھا ——

دونوں کی نظریں ایک ہوئیں

درمیان میں کوئی نہیں تھا۔

ارد گرد کوئی نہیں ——

کوئی نہیں تھا مگر کسی کے ہونے کا شدید احساس پیدا ہو چکا تھا،

اُس نے دیکھا تھا کہ آنکھیں خواب ہوتی ہیں۔

اور میں نے دیکھا تھا کہ آنکھیں بہت کچھ بولتی ہیں۔

طویل وقفے طویل وسوسوں کو جنم دینے کا موجب ہوتے ہیں، اور طویل تر ہو کر جذبے بن جاتے ہیں۔

اُس کی آنکھیں شاعروں کی دھڑکنیں تھیں۔ جب آنکھیں جھکتی تھیں تو ایک محشر برپا ہوتا تھا اور اٹھتی تھیں تو زندگی کی دھڑکنیں۔

اُس نے اس کے سوا اور کچھ نہیں کہا تھا کہ آنکھیں خواب ہوتی ہیں۔ میں نے اُس کی آنکھوں میں خوش آئند خواب ہی دیکھا تھا، بجز اس کے کہ وہ حقیقت تھی اور خواب تک، سفر، حیات کا حوالہ تھا۔

نیم چاند اپنا سفر پورا کر کے چلا گیا۔

شیریں نے اتنا ہی کہا تھا کہ چاند دن پورے کر لیتا ہے تو، ادھورا خواب آگے بڑھ کر مکمل ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

میں نے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ چاند بدلیوں میں سے ہوتا ہوا نمایاں ہونے لگتا ہے تو رات کا شدید احساس ہونے لگتا ہے۔

میری بات سن کر شیریں کی پلکیں جھک گئیں۔ اُس نے پہلی بار زبان سے کہا کہ ہر مرد، مرد ہونے پر ہی فخر کرنے لگتا ہے۔ پر وہ یہ نہیں جانتا کہ چاند پورا ہو کر بھی ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔

چاند ہم دونوں کے سروں پر تھا اور ہم دونوں آمنے سامنے۔

شیریں نے اپنی آنکھیں، دوپٹے سے صاف کرتے ہوئے کہا۔ وہ دن بھی گزر گئے جب ابتداء، درمیان اور آخر میں کچھ ہوتا تھا۔ اب صرف ابتدا ہی ابتدا ہے — حالانکہ مرد کو یہ سوچنا چاہیئے کہ عورت کو عورت ہونے پر فخر ہے۔ نظروں کے سامنے پھیلے ہوئے اور نمایاں ہوتے ہوئے تمام کے تمام مطالبہ میں عورت ایک زبردست استحکام رکھتی ہے اور اگر مرد یہ جان بھی لے کہ وہ کو مرد ہونے پر فخر ہے اور عورت دوسرے درجہ میں آتی ہے تو بھی اسے ان باتوں سے متعارف نہیں ہونا چاہیئے کہ وہ عورت کے بغیر ایک نامکمل وجود ہو کر رہ جائے گا۔ مگر تم سلطان، تم اور تمہارے ساتھی مرد اپنے وجود کی نامکملیت کو سمجھتے ہی نہیں اور یوں ادھر ادھر سرگرداں رہتے ہو۔ جو کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اپنی ساری توانائی کو یوں نظر انداز کرتے ہو کہ تمہیں سب کچھ مل گیا ہے .... تھوڑی دیر رکو اور غور کرو — تمہارے بغیر اور تم میرے بغیر کیا ہو؟ اور تمہارے اور میرے سر پر چاند، جو بدلیوں میں سے جھانک رہا ہے ذرا دیکھو تو سہی کس طرح ہم دونوں کی حالت ہے اور پھر تمہاری زبان جو تمثیلی، استعاراتی اور علامتی کس طرح ہو سکتی ہے — ؟ کبھی غور کیا ہے —؟

تم نے ٹھیک کہا کہ یہ کہ مرد اپنے مرد ہونے پر فخر کر کے عورت کو دوسرے درجہ تک لے آتا ہے۔ شاید یہ تمہارے ذہن کی کوتاہی اور احساس کے محدود وجود کا نتیجہ ہے ورنہ ان تمام مطالبہ میں تم بھی اتنی ہی اہم ہو جتنا کہ مرد — تم نے کہا ہے تو سوچو، جب تک عورت اپنے وجود کو اپنے اعتماد سے پُر نہیں کر لیتی، تب تک اُسے کوئی وجود یعنی وزن نہیں دے سکتا۔ عورت تو خود کو مجازی زبان میں رنگ لینا چاہتی ہے۔ مرد کو اس سے کوئی لمحہ بچا نہیں سکتا کہ وہ عورت کو اس لمحہ میں حیات دے۔ یہ مرد کی عالی ظرفی ہوتی۔ تم تو اب سبھی جگہ ہو۔ مرد کے شانہ بشانہ تم اگر خفا نہ ہو تو کہوں — فلم کے اشتہارات ہوں کہ ٹی۔ وی کے اشتہارات تم ہی تم ہو۔ پھر مرد کو کیوں ناحق بدنام کرتی ہو۔ میں نے کہا تاکہ تم ہر وقت تحفظ چاہتی ہو اور اسی تحفظ کے احساس نے مرد کے حوصلوں کو بلند کر دیا۔ تم تاریخ کے اوراق پر نظر ڈالو تو تم نے سلطنتوں کو سہارا دیا ہے، تم نے غیر معمولی ذہن کی اولاد کو جنم دیا ہے۔ مگر پھر بھی وہی غیر یقینی — کیوں — کس لیے!

شیریں تم اپنی ذات کو استحکام بخشو — پھر کوئی ایسا لمحہ نہ آئے کہ تم خود کو بے سہارا سمجھو —

میں اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتا ہوں۔ بس میں اس کی آنکھوں میں جھانکتا رہا — وہاں سب کچھ تھا۔ لیکن میں کچھ کہہ نہیں سکتا تھا —

شیریں کے چہرے پر ہلکی ہلکی اُداسی پھیل رہی تھی۔ شیریں بھی کیا کرتی — یہ ایک دن اپنی آنکھوں کو سجائے، ہاتھوں کو سنوارے پورے شریر پر اپنے ہونے کا احساس دلانے آئی تھی۔ اور میں نے کہا تھا کہ تم آپ پوری معشوق لگ رہی ہو۔ شیریں ایک لمحہ کے لیے شرماتی اور خاموش بیٹھی رہی۔ کچھ تو کہا ہوتا۔ کچھ نہ کہا۔ مگر....... میں کہتا رہا تھا کہ ہاں شیریں! تم مرد کے سامنے ہونے کے احساس کے ساتھ ہی جسم ہی جسم بن جاتی ہو — مرد کے سامنے تم عورت ہی عورت کیوں نہیں رہتی؟ اور پھر مرد کے شانہ بشانہ چلنے کا ارادہ رکھتی ہو — ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ تم جسم بھی ہو اور ذہن بھی — تو پھر تمہارا وہ غیر یقینی کا احساس ہی ختم ہو جائے۔

شیریں کی آنکھیں سُرخ ہو گئیں —

نہیں تم غصہ نہ ہو، میری باتوں پر غور کرو۔ خاموشی سے دُور ہونے کی کوشش نہ کرو — میں نے کوئی ایسی بات کہی ہو کہ تمہارے لیے ناقابلِ برداشت ہو تو میں تم سے یہی کہوں گا کہ تم بھی اسی طرح سوچتی ہو، جو عام طور پر عورت کے بارے میں سوچا جاتا ہے۔ کیا میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ تم بھی صرف اور صرف جسم ہی جسم بن کر رہنا چاہتی ہو —

کیا تم بھی چاند کی طرح دُور ہوتی جا رہی ہو۔ یاد رکھو چاند تو مکمل ہوتا ہے مگر عورت کبھی مکمل نہیں ہوتی۔ تم ناراض ہو جاؤ گی مگر سچ

کا کوئی انت نہیں ـــــ شیریں نظریں اٹھاؤ۔ میری طرف دیکھو ـــ میں تمہیں ناراض نہیں کرنا چاہتا ـــ میں اور تم ایک فریب سے دوسرے فریب تک محدود رہنا چاہتے ہیں، تو یہ بھی ممکن نہیں۔ میں شعوری طور پر فریب کو برداشت کر لوں گا، کیا تم فریب ہی فریب بن کر رہنا پسند کرو گی ـــ ؟

شیریں کی آنکھیں، چاندی، سفرنامہ تو ہو سکتا ہے مگر وہ عورت بن کر اپنے وجود کو کیسے سنبھال سکتی ہے۔

شیریں میں تمہیں صرف عورت ہی عورت بھی رہنے کے لیے نہیں کہہ رہا ہوں ـــ ذرا سوچو تم عورت بن کر ہی معشوق اور ماں بن سکتی ہو۔ صرف معشوق تک محدود رہنا کسی بھی عورت کی سرشت میں نہیں ہے۔ تم مرد کے ساتھ وہاں تک جانا چاہتی ہو، جہاں تک صرف مرد ہی جا سکتا ہے۔ شاید تم پر میری باتیں ناگوار گزر رہی ہوں۔

شیریں خاموش تھی ـــ اور

اور میں بھی خاموش ہی رہا ـــ ـ

لگتا ہے کہ چاند بھی خاموش ہے اور ساری کائنات کے مظاہر بھی خاموش ہیں، اور اپنے آپ کو مستور ہی رکھنا پسند کرتے ہیں۔

پھر شیریں کی نظریں اٹھی تھیں۔ وہ بہت بولتی رہی، مگر سارے لفظ دھیرے دھیرے ماضی کا ورثہ بنتے چلے گئے۔ ماضی جو حال اور مستقبل پر پوری طرح حاوی اور جاری رہتا ہے ـــ کیا شیریں ماضی بن کر بھی حال کی سرگرمی اور مستقبل کا سہارا بن سکتی ہے..... شاید کہ ہاں ـــ شاید کہ نہیں ـــ

ایک دن میں نے بھی سوچا کہ ماضی سے کون سا رشتہ ـــ رشتہ تو شیریں سے ہے، مگر کون سا ـــ شیریں تو دور بہت دور چلی گئی ہے۔ شیریں نے ایک دن کہا تھا کہ تمہارے اور میرے درمیان رشتہ کیوں نہیں ہو سکتا ـــ ؟

میں نے بھی اس کی بات پر پورا زور دے کر کہا تھا۔ ہاں میرا اور تمہارا رشتہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن تم ہی آزادیٔ نسواں پہ ساری توجہ صرف کر رہی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ ہر عمل کے حدود ہوتے ہیں ـــ سوچو، آدمی، یعنی مرد ہو کہ عورت اپنی ریکھاؤں سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ ہر ایک کی اپنی ریکھائیں، ان کا تقدس اور احترام ہو سکتا ہے تم خود سوچو، جب سیتا دیوی نے لکشمن ریکھا عبور کر لی تو ایک ہنگامی باب وا ہو گیا۔

پھر میں نے خود اپنے آپ سے سوال کیا کہ شیریں اور میرے درمیان رشتہ کیوں نہیں بن سکا۔؟ صرف ماضی کا ورثہ کیوں بن کر رہ گئے، ہم دونوں ـــ ـ بروقت اضطراب ـــ گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں ـــ کیوں میں سوچتا ہوں کہ رشتہ کیوں نہیں بن سکا۔ شیریں نے کہا تھا کہ ـــ تم نے اس طرف توجہ ہی نہیں دی ـــ اور اب شیریں ماضی کا ورثہ بن کر رہ گئی ہے۔

———

کوچ

مظہر الزّماں خان

بڑی گہری رات تھی اور دیر سے جنگل پر ایک آسیب کی طرح مسلط تھی اور تارے ٹوٹ ٹوٹ کر دُور دُور تک لکیریں چھوڑتے چلے جا رہے تھے۔ اور درختوں کی گھنی شاخوں کے درمیان جگنو جل بجھ رہے تھے اور اس مہیب منجمد خاموشی میں وہ سب کے سب اپنی اپنی جگہ چوبِ نم و خشک جلائے چُپ چاپ بیٹھے تھے اور الاؤ کی آگ کی روشنی اُن کے باریش چہروں پر پوری طرح پھیلی ہوئی تھی کہ ایک کہنہ عمر بزرگ نے کہا کہ اب آگ بجھا دو اور چین سے سو رہو کہ کہیں بھی کوئی خطرہ نہیں ہے کہ پورے جنگل میں امن ہی امن ہے اور تمام خطرات جنگل چھوڑ کر بستیوں کی طرف نکل چکے ہیں۔

"اے بزرگ ہم بھی کچھ ایسا ہی محسوس کر رہے ہیں کہ اب جنگل خطروں سے پاک ہو چکے ہیں اور ہر طرف سکون ہی سکون ہے۔ ایک ایسا سکون جس میں ہم ابدی گفتگو کرتے ہیں تو آسمان ہلنے لگتا ہے کہ آسمان کا ہلنا زمین کی شکست ہے ۔۔۔ لیکن اے بزرگ! ۔۔۔ چند باریش نوجوان حضرات نے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا ۔۔۔ "مگر ایسا کب ہوا اور وہ تمام خطرات اس جنگل سے کس وقت اور کیسے نکل گئے؟"

"پتا نہیں۔" پہلے بزرگ نے کہا۔ "لہٰذا اب آگ بجھا کر چُپ چاپ سو رہو اور خوف کو اپنے اندر سے نکال کر آگ میں جھونک دو کہ خوف قوموں کا زوال ہے۔"

"اے بزرگ آپ قطعی طور پر یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ اب تمام خطرات جنگل چھوڑ کر شہروں، بستیوں اور گھروں میں جا بسے ہیں؟"

"بہت عرصہ کی بات ہے کہ ایک رات تم سبھوں کو گہری نیند نے آگھیرا تھا اور تم سب کے سب بے تاریخ قوموں کی طرح اپنی اپنی جگہوں پر بے حس پڑے سو رہے تھے اور اُس وقت میں پوری طرح بیدار تھا کہ معاً میرے دل نے مجھ سے کہا کہ چلو بستیوں کی طرف چل کر دیکھیں کہ اب وہاں کا حال کیا ہے۔ کیونکہ تحفظ اور ریاضت کی خاطر شر زدہ بستیاں چھوڑے ہمیں ایک لمبا عرصہ گزر چکا تھا۔ چنانچہ اُس رات میں نے تم سبھوں کو چھوڑ کر شہر کا رُخ کیا۔ اور پھر ایک طویل سفر کے بعد جب شہر میں داخل ہوا تو کیا دیکھا کہ وہاں زمین اور آسمان خانوں میں بٹے ہوئے ہیں اور ہر گھر میں لوگ آگ جلائے بیٹھے ہیں اور ایک دوسرے کو سہمی ہوئی نگاہوں سے دیکھ دیکھ کر خوفزدہ آوازیں نکال رہے ہیں کہ آگ بجھنے نہ دو کہ درندے گھات لگائے بیٹھے ہیں اور جوں ہی آگ کمزور پڑ جاتی وہ لکڑیاں جھونک دیتے اور پھر دور بہت دُور سے جب اُنہیں ہانکے کی آواز سنائی دیتی تو وہ سہمے ہوئے انداز سے ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے یا پھر جلتی ہوئی لکڑیاں اُٹھا کر ایک دوسرے پر حملے کرنے لگتے تھے کہ بس ۔۔۔ یہ دیکھتے ہی میں اُسی وقت چُپ چاپ شہر سے نکل آیا۔" کہنہ عمر بزرگ نے گلا صاف کرتے ہوئے کہا اور پھر چند لمحوں تک جلتے ہوئے انگاروں کی طرف دیکھ کر کچھ پڑھا اور کہا۔ "سُنو

میں تمہیں سُناتا ہوں کہ ایسا کب اور کیوں ہوا۔ شاید یہ اُس وقت کے بعد کا ذکر ہے جب چاروں طرف درخت ہی درخت پھیلے ہوئے تھے۔ سرسبز اور ثمر دار۔ درخت جن کی پھننگوں پر سُورج طلوع ہوتا تھا اور ہر اقسام کے پرندے اپنی اپنی چونچیں کھول کھول کر اُن کی کرنوں کو پیار کرتے تھے اور نُھنے پرندے اُن کی کھوہ میں بے خوف و خطر انڈے دیتے تھے اور پھر بڑے سُکون سے بچے پیدا کرتے تھے اور ان ننھے ننھے بچوں کے لیے بغیر کسی خدشے کے دُور دُور تک نکل کر دانہ دُنکا چُگتے تھے کہ اُس وقت دانہ جگہ جگہ موجود تھا چنانچہ دن بڑے شفیق اور راتیں بڑی امن پسند ہوا کرتی تھیں کہ شفیق دن اور امن پسند راتیں یکایک غائب ہو گئیں اور ہر طرف زنجیروں کا شور بپا ہو گیا تو دن نے انکار کر دیا۔"

"یہ کب اور کیسے ہوا۔ اے ہمارے بزرگ!" سبھوں نے کہا

"سنو کہ میں تمہیں سناتا ہوں کہ یہ اُس وقت کی بات ہے جب تمام مشعلیں گُل کر دی گئیں اور چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا پھیل گیا تو وہ وجود جن کے اندر کے جنگل گھنے ہو چکے تھے۔ اندھیرے سے فائدہ اُٹھا کر فرار ہو گئے اور وہ مُٹھی بھر چمکدار اجسام باقی رہ گئے جن کے اندر کے سبز و سفید گھوڑے زندہ تھے اور کائنات کے تمام راز پوشیدہ رہے چنانچہ وہ سب کے سب بستیوں کو چھوڑ کر آسمان ہو گئے اور ہم جو مشعلیں گل ہوتے ہی فرار ہوئے تھے بستیوں میں آکر زمین ہو گئے۔ اور اس طرح ہم سبھوں پر ایک دن ایک لمحے کے برابر اور ایک رات ایک صدی کے برابر ہو گئی۔ اور پھر آہستہ آہستہ ہم سبھوں کے اندر سے وہ ساری بلندیاں نکل نکل کر غائب ہو گئیں اور پستیاں پیدا ہو گئیں تو دھیرے دھیرے تمام جنگل ختم ہونے لگے۔ اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے کہ اب آدمیوں میں جنگ شروع ہو کر انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ اور تمام ابابیلیں اپنی اپنی چونچوں میں کنکریاں لیے حکم کا انتظار کر رہی ہیں کیونکہ اَن گنت بھیڑیے اپنے مُنہ میں تیلے دبائے بستیوں میں آزاد گھوم رہے ہیں اور وہ ان اژدہوں کی آنکھ کے اشارے کے منتظر ہیں جو مٹھیوں میں ماچس کی ڈبیا دبائے فصیل بند اور نُور آلود قلعوں کی دیواروں کو چاٹ رہے ہیں۔"

"ہمیں بستیوں سے ہجرت کیے کتنا عرصہ بیت چکا ہے اے بزرگ؟"

"صدیاں گزر چکی ہیں یا صرف چند لمحے بیت گئے ہیں۔" وہ بولے۔ "لیکن اب تو ایک صدی میں ایک اُونگھ کے برابر ہو کر رہ گئی ہے سا نفیر کہ وقت ان گنت پرندوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ ہے یا اَن گنت سانسوں کی تیز تر آوازوں کا نام۔ یا ایک ہجرت۔ جس کے پاؤں نہیں پر ہوتے ہیں۔ یا پھر انتہائی بلند پہاڑ کی چوٹی پر مسلسل بانگ دینے والے مُرغ کی آخری آواز۔ لہٰذا کچھ دیر کے لیے ہی سہی۔ مطمئن ہو جاؤ کہ تمام درندے اور زہریلے جانور اب جنگل چھوڑ بستیوں میں جا بسے ہیں۔"

"اے ہمارے کم سخن بزرگ۔ اگر ہم آگ بجھا دیں اور دفعتاً کوئی درندے بستیوں کی طرف سے ادھر آنکلیں تو؟"

"اب ایسا نہیں ہوگا کہ تمام درندے اور زہریلے جانور بستیوں کے عادی ہو چکے ہیں اور پھر وہاں اُن کے لیے مشکلات نہیں ہیں کہ تمام راستوں پر وہ مسلط ہو چکے ہیں۔" یہ کہہ کر انہوں نے سر اُٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا۔ ایک ستارہ ٹوٹا اور لکیر بناتا ہوا کہیں دُور جا کر غائب ہو گیا تو چاروں طرف ایک عجیب سی پُراسرار خاموشی چھا گئی تھی۔

"اگر اجازت ہو تو میں بھی کچھ عرض کروں کہ ایک بے حد اہم بات میں تم سبھوں کو سُنانا چاہتا ہوں۔"

برسوں میں مُنہ کھولنے والے سب سے زیادہ عمر رسیدہ ایک بزرگ نے کہا جو آنکھیں موندے سیاہ پتھر پر بیٹھے ہوئے تھے۔

"سنائیے اے ہمارے خاموش ترین بزرگ کہ آپ نے پورے چار دنوں کے بعد اپنا دہن کھولا ہے۔" سب نے بیک وقت کہا۔

"اس سے پہلے کہ وہ اہم بات میں تمہارے گوش گزار کروں کچھ اور باتیں بھی سُن لو۔" وہ بولے۔ "پہلے دے ہے ہیں میں اپنے قلب و جگر کو دھوتا

رہا۔ دوسرے درجے میں الفاظ کو اُن کے بند معنی کے اصولوں کی قید سے آزاد کرتا رہا۔ تیسرے درجے میں ندامت میں ڈوبا رہا اور چوتھے درجے میں اپنی زبان کو ہموار کرتا رہا۔" سب سے زیادہ [illegible] بزرگ نے کہا کہ "یہ گذرے موسموں کا قصہ ہے جب زمین پر ایک بھی دھبہ موجود نہیں تھا کہ پوری زمین ایک بے داغ کتاب کی طرح تھی۔ پھر [illegible] ہر فرد اپنی اپنی مرضی اور مفاد کی خاطر نقطے ڈالنے لگا کہ نقطہ ایک دھبہ ہوتا ہے [illegible] زمین کے ہر [illegible] دھبے پھیل چکے ہیں اور [illegible] جس [illegible] گذر رہے تھے۔ خدائے عزّوجل کا فرمانروا غلام ہے جو برق رفتار گھوڑے کی شکل [illegible] باوجود گھوڑے کے مخالف دوڑ رہے ہیں اور اُس کے ٹاپوں کی گرد [illegible] خاموش ہو گئے اور پھر بولے "تو اب سنو کہ وہ اہم ترین بات کیا ہے۔ کچھ دیر پہلے [illegible] تمام [illegible] رہے تھے اور [illegible] رہا تھا [illegible] تاریخ ہے۔ [illegible] نے دیکھا کہ سیمنٹ اور لوہے سے بھرا ہوا ایک ٹرک ابھی ابھی ادھر سے گزر گیا ہے۔"

"یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں [illegible]" سبھوں نے تقریباً چیخ کر کہا اور چالیس برس سے چپ چاپ بیٹھے ہوئے بزرگ نے کہا۔ "یقین کرو کہ میں سچ کہہ رہا ہوں دوستو کہ یہاں سے سیمنٹ اور لوہے سے بھرا ہوا ایک ٹرک گزر چکا ہے۔"

"تو پھر آگ جلاؤ [illegible] اور [illegible] جلاؤ کہ [illegible]" سبھوں نے مٹھیاں بھینچ کر کہا۔ "خبردار کہ کوئی سونے نہ پائے ___ کل ہم سب یہاں سے دور [illegible] جنگل کی طرف کوچ کریں گے اور [illegible] تمام پرندے اپنی اپنی زنجیروں میں لکڑیاں پکڑ کر آئے اور اُن لکڑیوں کو آگ میں ڈال کر کہا کہ کل ہم بھی آپ سب کے ساتھ اس جنگل سے [illegible] کریں گے کہ اب ہم بھی یہاں رہ نہیں سکتے!!!

شب زاد

محمد سعید شیخ

اُداسی اچانک ہی اُمڈ کر آئی اور اُس کے چاروں طرف چھا گئی۔ وہ اس میں بھیگ رہا تھا۔ اُس کے بچے اور بیوی سرِ شام ہی سو گئے تھے۔ سارے گھر میں جو اُداسی کا ہُجوم تھا وہ ان کے چہروں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے چکا تھا۔

رات کے ڈھلنے کے ساتھ اُداسی اور افسردگی کی فضا زیادہ گھمبیر ہوتی جا رہی تھی۔ وہ جالے میں پھنسی مکڑی کی طرح ہاتھ پاؤں مار رہا تھا کسی طرح نکل نہیں پا رہا تھا۔ دلدل تھی کہ اُس میں نیچے ہی نیچے دھنستا جا رہا تھا۔

"کیا میں ہی اُداس ہوں!

اُس نے اپنے گھر کے در و دیوار پر نظر ڈالتے ہوئے سوچا۔

"پتہ نہیں"

"کیا ہوا ہے؟" اُس نے خود سے پُوچھا۔

"کچھ نہیں!"

"کچھ بھی تو نہیں!!"

"تو پھر؟!"

"تو پھر!"

"کچھ ہے ضرور!" اُس کے اندر افسردگی چھلک رہی تھی۔ اُداسی ہونک رہی تھی۔

"کہیں کچھ ہوا ہے۔ کچھ بدل گیا ہے — کیونکہ مَیں خود کو بدلا ہوا لگ رہا ہوں۔" اُس کی سوچ پھر تیز ہو گئی۔

یہ در و دیوار محلّے، گلی کوچے، روشنیاں، بیوی بچے وہی تو ہیں ویسے ہی۔

"کیا مَیں ہی متاثر ہوا ہوں؟"

"نہیں تو!" اُس نے خود ہی جواب ڈھونڈا۔

میں کیا ہوں — ایک اکائی، ایک تنکا ایک ذرّہ۔ جس کے کہنے پر کچھ نہیں بدلتا، کسی تبدیلی میں جس کا کوئی حصّہ نہیں۔

"تو پھر" اُس نے یہ کہا

"تو پھر"

"اِن سب کے ساتھ ہی تو ہوں۔ اکیلا ہی تو نہیں ہوں — تو میں یوں اُداس کیوں ہوں؟" اُس نے زچ ہوکر خود کو جیسے سرزنش کی۔

"ایسا واقعہ ایک واقعے سے، اتنا کچھ تو نہیں بدل سکتا۔ کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ سب کچھ ویسا ہی ہے" — اُس نے اپنے آپ کو تسلی دینے کی کوشش کی۔

میں ہی تو بدلا ہوں۔ یہ تبدیلی جاری ہے یا نہیں کیا پتا، پر کسی کو کیا پتا میں کتنا بدل گیا ہوں۔ اندر کی تبدیلی کسے دکھائی دیتی ہے۔ سب اوپری نظر سے دیکھتے ہیں کتنے دن کون کسے دیکھتا ہے۔

یہ کچھ ہوا فقرہ ہے، یہ میں کہیں کچھ ٹوٹ پھوٹ ہوئی ہے میرے نزدیک … میرے بہت نزدیک۔

اُسے یقین تھا وہ چاہتا تھا کوئی اسے غلط ثابت کردے۔ جھٹلا دے — بتا دے کہ کچھ نہیں ہوا۔ سب ویسا ہی ہے۔ صحیح ….. سالم

ایک واقعے میں یہ واقعہ بنتا ہی کتنا ہے۔

اس نے خود دلیل کو سہارا لیا۔

ایک کو کروڑ پر تقسیم کیا جائے یا بانٹا جائے تو کیا ہو گا میرا حصہ۔ محض ایک پھانس۔ ایک تنکا۔ لو پھر میں اتنا اُداس کیوں ہوں۔

کچھ بھی ہو — کوئی بھی واقعہ کبھی اکیلا نہیں ہوتا۔ تاریخ کا ایک تسلسل، ایک کڑی ہوتا ہے۔ وقت کی کاٹ یہ عرصہ ہزار سال کا ہو یا چالیس سال کا یا پھر ایک واقعہ اپنی بڑی ظالم کاٹ رکھتا ہے۔ تاریخ سے کون بھاگ سکا ہے۔

اُداس ہونے سے تاریخ مہربان ہوئی ہے کبھی!؟ — اُس نے بڑے دُکھ سے سوچا

پھر بھی وہ بہت اُداس تھا اس کا جی بھاری ہو رہا تھا۔ اُس کا جی چاہتا تھا تنہائی میں کہیں جاکر خوب روئے شاید کسی طرح اُس کا دل ہلکا ہو جائے۔ اس کی آنکھوں میں حلق میں آنسوؤں کی جلن تھی۔ شاید اُسے روئے بہت دیر ہو چکی تھی۔ رونے کو اُسے جگہ ہی میسر نہیں آتی تھی — واقعات تو شاید پہلے ہی ہوتے ہیں۔

اُسے لگا رات کے اس پچھلے پہر کہیں کوئی رو رہا ہو۔

اُس نے سانس روک کر کان اس آواز پر لگا دیئے۔

کہیں کوئی تھا جو رو رہا تھا بڑی درد ناک آواز میں — اس کی آواز میں سوز تھا۔ سوگ تھا۔ کوئی دل سے رو رہا تھا۔

وہ آہستہ سے اُٹھا اور دروازہ کھول کر گلی میں نکل آیا۔ جلتی روشنیاں اُسے سہمی سہمی سی لگیں۔ افسردہ سی یوں جیسے کسی مجبوری کے تحت جل رہی ہوں۔ جلنے پر مجبور ہوں — رونے کی آواز اب بھی آ رہی تھی۔ جس طرف سے آواز آ رہی تھی وہ دبے پاؤں اُس سمت چلنے لگا۔ گلی آگے جاکر پختہ سڑک میں مل گئی۔ اُسے لگا کوئی پرچھائیں سی گلی سے نکل کر سڑک پر مُڑ گئی ہو۔ وہ اس پرچھائیں کے تعاقب میں سڑک تک آ گیا اور پھر چند قدم اپنے بائیں جانب چل کر وہیں رُک گیا۔ پرچھائیں اور اس کے درمیان کا فاصلہ کم نہ ہوا۔

ایسے ماحول میں جب ہر طرف خاموشی اور سکوت تھا، رونے والے کی آواز کا درد دریا کے پانی کی طرح بہہ رہا تھا — اُسے یہ آواز بڑی مانوس سی لگی۔ اُسے لگتا تھا اگر رونے والے اس کے سامنے آئے تو وہ ضرور اُسے پہچان لے گا۔

بڑی پختہ سڑک پر روشنیاں اچانک زیادہ ہوگئیں۔ ٹریفک دُور کہیں چل رہی تھی لیکن آج اُسے کوئی شور سنائی نہیں دے رہا تھا۔ ٹریفک بھی جیسے دبے پاؤں چلنے لگی تھی۔

یہاں آکر پرچھائیں اس کی نظروں سے غائب ہوگئی۔ وہ کچھ دیر اُداس سا سڑک کے کنارے پر کھڑا اردگرد دیکھتا رہا۔ رونے کی آواز آنا بھی بند ہوگئی تھی۔

وہ واپس چلا آیا۔

گلی میں گھروں کے دروازے کھڑکیاں شیشے اُسے بھنچے ہوئے ہونٹوں کی طرح بند لگے یوں جیسے اگر کھلے تو اُن کے اندر سے رونے کی آواز آنے لگے گی۔

"نہیں یہ شاید میرا وہم ہے۔"

اُس نے ایک دفعہ پھر اپنے تئیں تسلی دیتے ہوئے سوچا۔ یہ شاید میرا احساس ہے، زخمی احساس جسے بکنے کی عادت سی ہو چلی ہے جو ہر بات ہر واقعہ کے منفی پہلو کو محسوس کرتا ہے۔"

اُس نے خود کو ڈانٹا۔

گھر کے اندر داخل ہوا، تو دروازے پر اس کی بیوی پریشان کھڑی تھی۔

وہ یوں اُسے عجیب نظروں سے دیکھ رہی تھی جیسے اس میں کوئی بہت بڑی تبدیلی رونما ہوگئی ہو۔

میں ٹھیک ہوں ...... ویسے ہی ذرا دیر کے لیے باہر نکل گیا تھا۔"

اُس نے یوں کہا جیسے اپنی بیوی سے زیادہ خود سے مخاطب ہو۔

وہ اب بھی اُس کے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کر رہی تھی اور اس کی حرکات و سکنات کو بڑے غور سے دیکھ رہی تھی۔ صبح جب وہ تیار ہوکر گھر سے نکلا تو رات کی اداسی اور افسردگی اور اُس رونے والے کی آواز کا درد اس کے ذہن میں باقی تھا ۔۔ شہر میں زندگی حسبِ معمول رواں دواں تھی۔ اُسے اپنی طرح کوئی پریشان اور اُداس نہ لگا۔

ویگن میں سفر کرتے ہوئے، بازاروں میں شاپنگ کرتے اور دفتروں میں چائے پیتے اخباریں اُچھالتے بابو سب ہی نارمل تھے۔ کچھ بھی نہیں بدلا تھا۔ رات کے واقعے کا اثر اُسے کہیں نظر نہیں آرہا تھا۔

ہوسکتا ہے لوگ اندر سے بدل گئے ہوں ٹوٹ پھوٹ گئے ہوں۔

اندر کی بات کون بتاتا ہے۔ کوئی بھی نہیں، کوئی بھی تو نہیں جو اپنے اندر کی بات بتائے۔ پتہ نہیں یہ سب لوگوں نے اپنے اندر کیوں بند کرلیے ہیں، شیشے کیوں چڑھا لیے ہیں یا پھر سب باہر ہی زندہ رہ گئے ہیں۔ اندر کچھ رہا ہی نہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کون کہہ سکتا ہے' اُس نے چلتے چلتے سوچا۔

ہر ایک "کچھ نہیں!" "کچھ بھی تو نہیں!" کا انداز پہنے ہوئے لگا۔

دفتر میں اس کا جی اُچاٹ رہا۔ چائے پیتے سموسے کھاتے، قہقہے لگاتے لوگ جن کی ناکوں سے دھواں نکل رہا تھا بہت عجیب سے لگے۔

حسبِ معمول چلنے والی زندگی کو دیکھ کر اس کو ایک طرح سے بہت اطمینان ہوا۔ سب خیریت سے تھا سب صحیح تھا۔

"کچھ نہیں ہوا" کچھ بھی تو نہیں!"

سوچتے ہوئے اس کے منہ سے اونچی آواز میں نکل گیا تو راہ چلنے والے دو ایک آدمیوں نے بڑی عجیب نظروں سے اُسے دیکھا جیسے اس کی دماغی

حالت پر شک کر رہے ہوں۔

وہ چپ سا ہو گیا اور سر شام چپ چاپ ہی گھر آ گیا۔

رات جُوں جُوں بھیگتی گئی اس کی اداسی گہری ہوتی گئی۔ سب کچھ بیگانہ اور عجیب سا لگنے لگا۔ بیوی بچے دُور ہوتے گئے۔ کچھ بھی صاف نہ رہا — دُھندچھاتی گئی۔ دُور سے رونے کی مخصوص آواز اس کے گرد چھائی خاموشی میں نزدیک ہونے لگی اور اس کے قدم خود بخود باہر کی طرف اُٹھنے لگے۔ وہ بغیر آہٹ کیے۔ باہر گلی میں نکل آیا۔ گلی میں بائیں جانب اُسے سایہ سا دکھائی دیا تو وہ اس کے تعاقب میں چلنے لگا۔ وہ چاہتا تھا ایک بار دیکھے تو سہی اس خاموشی میں رات گئے کون درد بھری آوازمیں روتا ہے۔ وہ اس کا دُکھ جاننا چاہتا تھا۔ اس کے زخموں کی گہرائی ناپنا چاہتا تھا۔

وہ پرچھائیں کے پیچھے پیچھے چلتا بڑی سڑک کی روشنیوں کے سامنے میں پہنچا تو وہ پرچھائیں پھر غائب ہو گئی۔ وہ وہاں پریشان اکیلا کھڑا رہ گیا۔ اس کی متلاشی نظروں کو دُور نزدیک جیسے کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ اُس نے اُوپر کی طرف دیکھا۔ آسمان کچھ بدلا بدلا اُونچا اُونچا ہو گیا تھا۔

آسمان ...... اس نے سوچا ہماری نظروں کو دھوکہ دیتا ہے کیا؟ جہاں سے آگے نظر کام نہیں کرتی وہاں ہم کیوں سراب کا شکار ہو جاتے ہیں اور اُسے کوئی اچھا سا نام دے دیتے ہیں۔ خود کو بہلا لیتے ہیں۔ وہ روشنیوں میں کھڑا جیسے اندھیروں کا حساب لگا رہا تھا۔

اسی طرح اس کی کئی راتیں اس رونے والے کے تعاقب میں گزر گئیں اور وہ اُسے دیکھ نہ سکا۔ پھر بھی یہ ضرور تھا جب وہ اس تعاقب سے واپس آتا تھا تو جیسے اس کا جی ہلکا ہو جاتا تھا یوں جیسے بھری گھٹا برس کر کھل جاتی ہے۔ اس کا غم بٹ جاتا تھا۔

ایک رات جب وہ رونے والے کے پیچھے دبے پاؤں چل رہا تھا اُسے لگا جیسے اُس کے تعاقب میں کوئی ہو۔ کوئی آہستہ آہستہ بغیر آہٹ کیے اُس کے پیچھے آ رہا ہو۔ اُس نے ایک دو دفعہ مُڑ کر دیکھا بھی۔ کوئی نظر نہ آیا۔ جب وہ واپس آیا تو بند دریچوں کی گلی میں واقعہ اُس کے گھر کے دروازے کے پاس سایہ سا اُسے نظر آیا۔ اُس نے اس کا راستہ روک لیا۔

"ایسا کیوں ہے بابا تم روز رات گئے اپنے گھر سے روتے ہوئے نکلتے ہو اور ساری گلی دبے پاؤں چلتے بڑی سڑک تک جاتے ہو۔ وہاں بائیں جانب کچھ قدم جا کر کھڑے ہو جاتے ہو اور گھنٹوں وہاں ہر طرف کچھ تلاش کرتے رہتے ہو اور پھر یوں مایوس ہو کر واپس آ جاتے ہو؟"

اُس نے سوال کرنے والے کو پہچاننے کی کوشش کی۔

"تمہاری آواز میں بڑا درد ہے بابا! بڑا سوز ہے۔ کیا دُکھ ہے تمہیں۔ مجھے بھی بتاؤ۔ ہو سکتا ہے ہمارا دُکھ مشترک ہو؟"

اُس نے دیکھا اُس شخص کی آنکھوں میں آنسوؤں کی بوندا باندی شروع ہو رہی تھی۔

اُس نے بڑے غور سے اس کو پھر دیکھا اور پہچان لیا۔ اُسے وہ چہرہ مانوس سا لگا۔ بے اختیار ہو کر وہ آگے بڑھا۔ دونوں گلے مل کر رونے لگے۔ مگر یوں لگتا تھا کہ رونے والے دو نہیں ایک ہی ہو!

ممتا

کلیم احمد

اُس نے بارہا اُسے منع کیا لیکن وہ سنتی ہی نہیں تھی۔ جب آتی تو وہ اُسے کولہے پر چڑھائے آتی اور آتے ہی آنگن میں اُسے بٹھا کر برتن مانجھنے بیٹھ جاتی۔ اُس کے ٹکر ٹکر دیکھنے کی عادت سے اُسے چڑ سی تھی۔ وہ سارا سارا دن آنگن میں بیٹھا ٹکر ٹکر دیکھتا رہتا۔ کبھی بیٹھے بیٹھے تھک سا جاتا تو رونے لگتا۔ اس کے رونے کی آواز سُن کر بانو دوڑ کر اُسے گود میں اٹھا لیتی۔ چمکارتی۔ پیار کرتی اور پھر اسے بٹھاتے ہوئے کہتی۔ "بس بابا ہوگیا ذرا سا برتن دھولوں پھر دودھ پلاتی ہوں۔"

وہ تھوڑے سے پیار سے بہل جاتا اور پھر کھیلنے لگتا۔ اُس کی معصوم سی صورت پر اسے پیار آتا اور ساتھ بانو پر سخت غصہ کہ کہنے کے باوجود وہ اُسے کسی کے حوالے کرکے نہیں آتی تھی۔ زیادہ زور بھی نہیں دے سکتی تھی اگر زیادہ زور ڈالتی تو ممکن تھا کہ وہ کام چھوڑ دیتی اور کام کے آدمی کا ویسے ہی کال تھا۔

رحیمن بوا دیش گئی تو پھر واپس نہیں آئی۔ چار دن کا کہہ گئی۔ بی بی جی بس چار دن اس سے زیادہ دیش نہیں رہوں گی۔ کون ہے بھلا جو میں رہوں۔ موا امجد تو پلٹ کر بھی خبر نہیں لیتا کہ ماں زندہ ہے یا مر گئی۔ اللہ اُسے سُکھی رکھے۔ چار دن کی زندگی ہے گزر ہی جائے گی۔ رحیمن ہمیشہ یہی کہتی کہ کون ہے۔ لیکن مہینے دو مہینے میں ایک بار ضرور دیش جاتی۔ اُس نے بھی اُسے کبھی روکا نہیں۔ کیونکہ وہ وعدہ کے مطابق چلی آتی۔ ایک دن فاضل نہیں رہتی تھیں۔ لیکن ادھر چھ ماہ سے وہ دیش نہیں گئی تھی امجد سے ناراض تھی۔ کیونکہ اُس نے چُپ چیتے بیاہ کرلیا اور ماں کو خبر بھی نہیں دی۔ لیکن شادی کے بعد وہ ماں کو لینے آیا۔

"ماں ـــــــ اے ماں گھر چل۔"

اس کے بہت اصرار پر بھی وہ تیار نہیں ہوئی۔ تھک ہار کر وہ چلا گیا۔ لیکن جب اُسے معلوم ہوا کہ بہو اُمید سے ہے اور وہ دادی بننے والی ہے تو جھٹ اُس نے اپنا بوریا بستر باندھا اور جانے کے لیے کھڑی ہوگئی۔

"بی بی جی چھٹی چاہیئے ـــــ"

"چھٹی ـــــ کیوں بوا تم تو کہتی تھی اب کبھی دیش نہیں جاؤں گی۔ پھر اچانک کیسے تیار ہوگئی۔"

"وہ جی بہو کو بچہ ہونے والا ہے نا۔"

"اچھا جانا۔"

"بی بی جی آج ہی جانا چاہتی ہوں۔"

"ٹھیک ہے لیکن ۔۔۔"

"جی ہیں ٹھیک ٹھیک ہی ناں گی۔ تو ان سے جو زیادہ دن رہوں۔"

لیکن وہ دلہن نہیں تو دینی کی دار رہ گئی۔ آنے کا پھر اسے بھولے سے بھی خیال نہیں آیا۔ ہمیشہ جاتی تھی تو اپنی جگہ کسی کو رکھ جاتی تھی۔ لیکن اس مرتبہ تو وہ اپنے آپ میں نہیں تھی۔ کبھی اس نے خود تنخواہ مانگی۔ اس نے دی تو رکھ لی۔ اور اگر وہ دینا بھول گئی تو اس نے مڑ کر کبھی نہیں مانگی لیکن اس مرتبہ اس کے کچھ کہنے سے پہلے اس نے پائی پائی جوڑ کر حساب بتایا۔

"بی بی جی، یاد رہ پچھلے ... کے کل ملا کر چھ سو ہوئے۔"

"... سے ہوا اتنے پیسوں کا کیا کرو گی ... اور خرچ کے لیے رکھوا ..."

"نہیں بی بی جی پورے دیں ... بچے کا کرتا ... اس گی۔ پتہ نہیں لڑکی ہوگی یا لڑکا۔ دونوں کا ایک ایک جوڑا لے لوں گی۔ پھر وہ پلاسٹک کی گڑیا۔ اچھا بی بی جی وہ سنو گیں پر دھڑی ہوئی گڑیا کتنے میں آتی ہے گی۔ بی دائی میں پیتیس ... اور کیا ہاں ۔۔۔ ٹھیک کہا نا بی بی جی!"

اسے عجلت میں دیکھ کر وہ دنگ رہ گئی۔ مارے خوشی کے اس کا چہرہ یوں ٹپک رہا تھا جیسے دھوپ میں اس کا مانجھا ہوا پیتل کا لوٹا۔ اسے اس کی خوشی پر رشک آیا۔ اور پھر یک بارگی اسے اپنی تنہائی کا شدت سے احساس ہوا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ بھی کسی تقریب میں شرکت ہونے کے بہانے ذرا سا خوش ہو لے۔

اسکول میں اس کا نام مس بے رونق مشہور تھا۔ لڑکیاں اسے دیکھتے ہی دم سادھے ہوئے کھڑی ہو جاتیں۔ حالانکہ وہ سخت گیر نہیں تھی لیکن بے قاعدگی اور بے ڈھنگا پن اسے پسند نہیں تھا۔

لڑکیاں ذرا شور کرتیں تو وہ فوراً آپہنچتی۔ "کیا ہو رہا ہے۔"

"جی ... جی کچھ نہیں۔"

"ٹفن کا مطلب شور شرابہ نہیں ہے۔ جاؤ کلاس میں بیٹھو۔"

لڑکیاں ایک ذرا اس کی جانب دیکھتیں اور پھر کلاس میں داخل ہوتے ہوئے اس پر ریمارکس پاس کرتیں۔ پتہ نہیں ہر وقت چہرے پر پھٹکار کیوں برستی رہتی ہے۔

"ارے ناکامی۔"

"ناکامی؟"

"ہاں عشق میں ناکامی۔ سنا ہے بڑا دھوکہ کھایا ہے۔"

کامیابی یا ناکامی کا سوال تو اس وقت ہوتا جب اس نے عشق کیا ہوتا ۔۔۔ وہ تو بچپن سے ہی ظہیر کے نام سے منسوب تھی اور اسی ناطے وہ ذہنی طور پر ظہیر کی ہو رہی تھی۔ لیکن ظہیر کو اس سے کچھ ملنا نہیں تھا۔ کیونکہ ایک متوسط گھرانے میں ہوتا کیا ہے۔ کچھ کوڑا کرکٹ جس سے بھیکے ہی اٹھتے رہتے ہیں۔ ماں کی جلی کٹی اور باپ کی پھٹکار سنتے سنتے وہ جوان ہو گئی اور جب بڑی ہوئی تو ایک بوجھ ہو گئی۔ جیسے بس کسی دروازے کے آگے ڈال دینا تھا۔ ظہیر نا سہی کوئی اور ـــــ کیونکہ ظہیر نے اوپر جانے کا زینہ تلاش کر لیا تھا۔ لیکن کوئی دروازہ ہی کھلا نظر نہیں آیا۔ سب کے سب بھاری تالوں سے بند تھے۔ بکنگ کلرک بابو کے آنکھوں تلے اندھیرا سا چھا گیا اور شاید اسی اندھیرے کی وجہ سے سڑک عبور کرتے ہوئے انہیں وہ بھاری ٹرک نظر نہیں آیا تھا ـــ بابا کے مرتے ہی ماں نے بھی چپکے سے کھسک جانے میں عافیت جانی اور وہ ادیایا (منحوس) ہوئی۔ کیونکہ اس کے پیدا ہوتے ہی پہلے دادا پھر بڑا بھائی اور اب ـــ!

اس نے اپنے آپ سے فرار حاصل کرنے کے لیے دُور دراز کے گورنمنٹ گرلز ہائی اسکول میں درخواست دی جو فوراً ہی منظور ہو گئی اور وہ یہاں چلی آئی۔ نئی جگہ نیا ماحول۔ سب کچھ بدلا بدلا سا اُسے اچھا لگا۔ اسکول سے گھر، گھر سے اسکول۔ وہ خود میں گمن ہو گئی۔ لیکن کچھ دنوں بعد یہاں بھی لوگ اُسے کریدنے لگے۔ رحیمن بوا اُسے چپ چپ دیکھتی تو بولتی "اماں اتنا چپ چپ کیوں رہتی ہو۔ ہنسا بولا کرو۔"

"بوا کس سے ہنسا بولا کروں —— تم سے ——"

"تو جی بھر سے کیوں۔ اب کیا میرے ہنسنے بولنے کے دن رہے ہیں۔ بی بی تم شادی کر لو۔ آپ ہی آپ ہنسنا بولنا آجائے گا۔"

بوا اُسے سپنوں کی دنیا میں لے جاتی۔ باغ طرح طرح کے پھولوں سے مہک رہا ہوتا۔ بڑی محنت سے وہ ایک ایک کیاری کو سنوارتی اور پل بھر میں کھوہ سب کو تحس نحس کر کے رکھ دیتا ——

"ٹھہر جا شریر ابھی بتاتی ہوں" وہ تیزی سے اس کی جانب لپکتی کہ وہ آجاتے اور وہ شیر ہو جاتا۔ شوخی سے اس کی جانب دیکھتا۔ اب بتائیں۔ وہ کھسیانی سی کبھی شریر کھوکا کو اور کبھی ان کی طرف دیکھتی۔

لیکن جب صبح آنکھ کھلتی تو وہ ہوتی اور اس کا بھائیں بھائیں کرتا ہوا کمرہ یا پھر شوکیس پر دھری ہوئی گڑیا۔ جو ہمیشہ اُس سے روٹھی ہوئی اس کی کسی بات کا جواب نہیں دیتی۔ وہ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی گڑیا کے پاس آئی کہ دروازہ کا کنڈا بجا —— شاید بانو آگئی۔ —— اس نے دروازہ کھولا۔ بانو ہانپتا کے تیز جھونکے کی طرح اندر داخل ہوئی۔

"کیوں اے بانو آج اتنی دیر کیوں ——"

بی بی جی لڑکے کو رات بہت تیز بخار تھا —— دیر ہو گئی۔"

اب کیسا ہے تیرا کھوکا۔"

"جی ٹھیک ——"

"اچھا جا جلدی سے چائے بنا کے لے آ۔"

وہ گود لیے پرسے بچے کو اتارتے ہوئے باورچی خانے میں چلی گئی۔ بچہ ذرا سا مچلا رویا اور پھر چپ ہو گیا۔ اکیلے بیٹھے اور تنہا کھیلنے کی اسے عادت سی تھی۔ کچھ دیر تو وہ اسے دیکھتی رہی۔ ایک ذرا سے بخار نے اسے کیسا کمہلا سا دیا تھا۔ شاید اب بھی تھوڑی حرارت ہو۔ نہ جانے اچانک اس کے جی میں کیا آیا کہ اس نے چٹکی بجائی۔ بچہ چٹکی کی آواز پر اس کی جانب لپکا اور اس کے قریب پہنچ کر اوں، غوں غوں کرنے لگا۔ اس نے پیار سے اُسے پچکارا تو وہ اس کی ساڑھی پکڑ کر کھڑا ہو گیا۔ لیکن تیز بخار کی وجہ سے دھپ سے گر پڑا —— اور رونے لگا۔ اس نے جلدی سے بچے کو اُٹھا لیا۔ بچہ بخار سے پھنک رہا تھا۔ اپنے ریشمی شال سے ڈھنکتے ہوئے اُسے اس کا بھی خیال نہیں رہا کہ بچہ گندہ ہے اور اس کا وہ پیارا کشمیری ریشمی شال خراب ہو جائے گا۔ مگر شال اس کے گرد اچھی طرح لپیٹ کر اس کے ہونٹ کھلے اور بچے کی تپتی ہوئی پیشانی کو اس نے چوم لیا ——

بلیک ڈاگ

یوسف چوھدری

کاریڈور کے آخر میں ٹیوب کی روشنی میں وہی کالا کتا کھڑا تھا ——

شام کو جب تیز و تند آندھی کا شہر سے تصادم ہوا تو ساون کے بادلوں نے کڑک برس کر مصالحت کی بنیاد رکھ دی — مگر پھوٹ پڑنے والے حبس کے سبب بوڑھے جسموں سے پرانے درد ناگوں کی طرح پھنکارنے لگے۔

وہ بھی بوڑھا ہو چکا تھا۔ دو کنال زمین کی ناف میں بڑے طمطراق اور کروفر سے پنپنے کاڑے عالیشان عمارت میں وہ بالکل اکیلا تھا۔ اور سب کمروں میں روشنیاں آن تھیں۔ کالے کتے نے اگلے پنجوں کے بل کمر کو زیریں قوس کی صورت ابھار کر متوازن کیا۔ اور کان چوکس پہرے داروں کی طرح کھڑے کر لیے۔ اس کی آنکھوں سے آتفاوت اور وحشت پھوٹ رہی تھی۔ دونوں اگلے نوکیلے دانتوں کے درمیان لرزتی سرخ زبان آبشار کی طرح گر رہی تھی۔

"کتے —— کتے! ——"

اُس نے کالے کتے کو دھتکارا۔ اور عجلت سے بغلی کمرے میں داخل ہو کر دروازے کا بولٹ بند کرنے لگا۔ آراستہ پیراستہ کشادہ کمرہ کبھی خواب گاہ کے طور استعمال ہوتا رہا تھا — مگر اب —— خالی کوٹھی، خالی کمرے، خالی کاریڈور اور وہ خود بھی خالی ہو گیا تھا۔ اُس نے آگے بڑھ کر پردے سرکا کر شیشوں والی کھڑکی کا منہ کھول دیا — ہوا کے گم شدہ جھونکے ایک مضمحل سا تاثر اپنی یادداشت کی البم کی صورت جیسے یہاں چھوڑ گئے تھے۔

"البم — البم ——" وہ پکارا۔

دیوار میں نصب چوبی الماری کھول کر اُس نے نچلی دراز سے البم نکالی۔ دونوں بیٹوں اور اُن کی غیر ملکی بیویوں اور بچوں کی تصویروں کو گھورنے لگا۔

"کئی برس پہلے کے موسمِ بہار میں وہ سب یہاں تھے۔ پھر اتنی بڑی جگہ بنا کر چلے گئے —— اور وہ تو سچ مچ ہی چلی گئی نیک بخت —!"

بیوی کی تصویر پر انگلی رکھ کر وہ بڑبڑایا۔ اُسے اپنے کانوں کی لوؤں پر کسی کے تیز نوکیلے سانسوں کا ارتعاش محسوس ہوا —— دوسرے ہی لمحہ کالا کتا چکر کاٹ کر اس کے سامنے آکھڑا ہوا۔ البم بند کر کے اُس نے گردن اور شانوں کے عضلات پر اُسے رگڑنا شروع کر دیا۔

"میرا پیچھا چھوڑ دو کالے کتے! تم شاید جان گئے ہو کہ یہ عمارت میرے لیے کبھی وسیع ہو جاتی ہے اور کبھی تنگ ۔ مگر میں نے —— نہیں ہم سب نے بڑی جدّوجہد سے اسے بنایا ہے ۔"

اُس نے ہوا میں عمارت کا نشان بنا کر ہاتھ کو حرکت دی، تو کتّا ہلکی سی غراہٹ سے البم کی جانب جھپٹا ۔ اُس نے ہاتھ پیچھے لے جا کر البم بچائی ۔ اور اُسے واپس الماری کی دراز میں رکھ دیا ۔ کھڑکی کے سامنے کھڑے اُس نے درخت کی چوٹی پر نگاہ کی ۔ تو لگتا تھا چوٹی سے کُوں چاند کو ابھی ابھی منہ میں جب کر ببل گم کا غبارہ بنا کر رکھ دیا ہو ۔ چاند کے ببل گم غبارے کے اندر اُس کی بیوی تخت پوش پر لیٹی بایاں حصّہ مفلوج لیے دائیں شانے کے ہاتھ، پاؤں اور آنکھ کی ابرو میں پھڑک اور تڑپ لیے زندگی کی جدول میں مساوی مساوی تقسیم ہو رہی تھی ۔ اور جب حاصل زیرو بچا —— تو اُسے خود ایک کا ہندسہ ہونے کا شدید احساس ہوا تھا ۔

یکایک اُسے اپنی نشست پر کتّے کی جست لگانے کی سرسراہٹ سنائی دی ۔ اور وہ بے محابا نیچے قالین پر گر گیا ۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے ہمالیے غبارے نے آ کر اُس کا گلا گھونٹنا چاہا ۔ تو ٹوٹتی سانسوں اور اکڑتے بدن کو سنبھالے اُٹھا ۔ اور کمرے سے باہر نکل آیا ۔ اور بے تحاشا کاریڈور کے دونوں جانب کے کمروں میں گھستا، لرزتا اور کپکپاتا آنے جانے لگا ۔ اُس کی پشت پر کاریڈور ایک وسیع ہال کے منہ میں جا گرتی تھی ۔ جہاں قریب ہی بیوی کا تخت پوش چُپ چاپ گیان دھیان کی منزلوں میں کھویا ہوا تھا ۔ البتّہ اُس کے اُوپر ایک غیر مطمئن طمع زدہ کاکروچ گھومتا اُس کے ہاتھ لگ گیا ۔ اُلٹے لیٹے خلا میں ٹانگوں کی ضربیں لگاتے کاکروچ کے جسم سے اُسے بیوی کی لاغر صدا آنے لگی ۔

"کیا پتہ ہمارے بچّے آئیں بھی یا نہیں! مجھے تو یہ آخری ملاقات ہی لگتی ہے ——"

اُس کی ٹھوکر کھا کر کاکروچ سیدھا ہو کر فوراً اُڑا اور تخت پوش کی خاموش قلمرو کی حدود عبور کر گیا ۔ تو ایک چیخ نما آواز اُس کے حلق سے پھوٹی ——

"تمہارے بچّے آجائیں ۔ تو کم از کم میری اس منحوس کُتّے سے تو جان چھوٹے ۔ تم قبر میں کیا اُتریں کہ یہ درندہ وہیں سے باہر نکل کر میرے پیچھے یہاں آ گیا ہے ۔ کیسے نجات پاؤں! —— کیسے رات بتاؤں —— کیسے؟ ——"

اس نے پھر سے قریب اُکھڑے کُتّے پر نفرت سے تھوکا ۔ تو وہ ذرا دبک کر دیوار سے لگ گیا ۔ اُس نے محسوس کیا ۔ کالے کُتّے کے چہرے پر ایک سفّاکانہ دلسوزی کا تاثر چغلی کھا رہا ہے ۔ شدید گھٹن اور بیکلی نے اُسے عمارت کے کاریڈور سے باہر پورچ میں لا پھینکا ۔ سامنے گھاس کے بیچ قطعوں اور پھولوں کے تختوں کے درمیان وہ پُرتھکن چال لیے اُس مُردہ چھپکلی کے بارے میں سوچنے لگا جسے کل صبح اُس نے کچن کی واشنگ سنک میں مُردہ لیٹے پایا تھا ۔ چھپکلی کے زرد پیٹ پر اُس کی بیوی کی صدا کے حروف اُبھر آئے تھے —— "مجھے تو یہ آخری ملاقات ہی لگتی ہے ۔" وہ آواز کا بھاری پن لیے بولا تھا —— "ہاں! یہ آخری ملاقات ہی تھی ——" تب اُس نے ایک سفید کپڑے کے ٹکڑے کا کفن بنایا ۔ اور چھپکلی کو اُس میں لپیٹ کر چنبیلی کے پھولوں کے تختے میں زمین کھود کر دفن کر دیا تھا ۔ یہ چھپکلی اس کی بیوی کے تخت پوش کے نیچے اور کبھی کبھار ملحقہ دیوار پر رینگا کرتی تھی ۔ پورچ سے آگے بڑھ کر بجری کی روش پر چلتے ہوئے وہ صدر گیٹ پر جا کھڑا ہوا —— آس پاس کی وسیع عمارتیں خاموشی اور مراقبے کی حالت میں گم تھیں ۔ فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے اُسے کوئی علم نہ تھا کہ یہ رات کا کونسا پہر ہے ۔ ایک گہری سانس نے اُسے یاد دلایا کہ اب وہ اپنی وسیع عمارت کی مٹھی سے پھسل کر باہر آ گیا ہے ۔ اُس نے گھوم کر دیکھا تو کالا کُتّا اُس کے تعاقب میں تھا ۔ معاً اُس کے دماغ کی رگیں تڑکیں ۔ اور اُس کے اندر سے کوئی دوسرا شخص چیخ چیخ کر خود کو گالیاں دینے لگا ۔ قریب ہی چھوٹا سا قبرستان

پڑا تھا۔ اس نے [illegible] تو وہ تیز استفسار کرنے لگا۔ گنجان اور کچی پکی آبادی والے علاقے کے پہلے [illegible] روا کھڑا کر دیا۔ وہ ہاتھ اٹھا کر کہنے لگا۔ "اب اس بوڑھے جسم کی رگوں سے [illegible] ان کی آنکھوں میں بند میری نیند اور بھوک مجھے واپس مل جائے گی۔" اس پر [illegible] آگے بڑھ گیا۔ سامنے ریلوے کے پرانے وقت کے [illegible] ریلوے لائنیں بے حرکت ناگنوں کی طرح ایک دوسرے سے لپٹی پڑی تھیں۔ [illegible] دونوں جانب آہنی ریلنگ اور گارڈروں کے چھت کے ایک دوسرے کو کاٹتے سایوں کے درمیان ایک ایسا [illegible] جیسے شہری حسیات واپس لوٹا دیں۔ اس کے سامنے ایک بڑھا [illegible] کی نلکی دبی تھی اور جس کے اوپر رنگدار [illegible] کی پھرکی اس کی پھونکوں سے چکرا رہی [illegible] گارڈروں کی چھت پر ایک نوجوان [illegible] رقص کر کے اپنا [illegible] رہا تھا۔ [illegible] جذبات [illegible] کے باوجود نلکی کا ور کاغذ کی پھرکی اس کے منہ سے اب تک چپکی ہوئی تھی۔ جیسے وہ وقفوں وقفوں سے [illegible] مار کر [illegible] چلا دیتی۔۔ یہ سب کچھ دُور ہوٹل میں بجتے ریکارڈ کی دھن کے مطابق ہو رہا تھا۔ وہ ششدر ہو کر رہ گیا۔ دُور ہال [illegible] ہوئے یکساں رنگ والے ڈبے ڈھٹائی سے ایک دوسرے کے عقب میں منہ چھپائے کھڑے تھے۔ وہ سوچنے لگا۔ "رات کے [illegible] یہ کتنا [illegible] قدرت [illegible] کھیل کھیل رہے ہیں۔ اس منہ والے کتے کو اب قدرت کا بھی اور تھکن سے سیڑھیاں چڑھ کر ہانپتے دیکھا۔ ہوٹل میں بجنے والا ریکارڈ ختم ہوتے ہی نوجوان بھکاری بندر کی سی پھرتی سے چھلانگ لگا کر نیچے اتر آیا۔ اس نے بوڑھے اجنبی کے سامنے خیرات کے لیے ہتھیلی پھیلا دی۔۔ جواب میں اُسے خیالوں میں کھوئی بڑبڑاہٹ سنائی دی۔

"دیکھو مجھے ۔۔ دیکھو مجھے ۔۔ میں ہوں ایک ہمسر ۔۔ وہ کم بخت کالا کتا کہاں پیچھا چھوڑنے والا ہے ۔۔ تم ۔ ۔ ۔ ۔"

وہ بات ادھوری چھوڑ کر پل کی سوتی بستی [illegible] کی نیند میں خلل ڈالتا رات کو آباد بازاروں والے راستے پر ہولیا۔ اُس کا حلق خشک اور نظر چکرا رہی تھی۔ بجلی کے کھمبوں پر اُگے قمقموں نے اُسے [illegible] آمیز انداز میں دیکھا۔ اور چُپ ہو رہے۔ اِکا دُکا کھلی دکانوں کے مختصر سلسلے کے بعد اب اُس کے سامنے ایک پرانی عمارت بازو کھولے ماتھے پر مسافر خانے کا بورڈ سجائے اس کی منتظر تھی۔ ایک گودام نما ہال میں کم روشنی والے بلب اور کمزور رفتار سے چکراتے پنکھوں کے نیچے دو رویہ بچھی مسہریوں پر دراز انسانی جسم اپنی اپنی مخصوص بُو پھیلا رہے تھے۔ چکراتے پنکھوں اور کھمبوں کے ہجوم میں اُسے اپنے اندر ایک پُرمسرت آواز کی شنوائی حاصل ہوئی۔ "آدم بو ۔۔ آدم بو ۔۔"

اُس کے انگ انگ سے ۔۔ توانائی تازگی اور توازن کے میٹھے چشمے پھوٹ پڑے۔ رجسٹر کھولے منشی نے پرانی کرسی پر پہلو بدل کر طمع زدہ لہجے میں کہا ۔۔ "کمرہ چاہیئے جناب؟ ۔۔"

"نہیں! صرف ایک بستر ۔۔ ان سب کے درمیان ۔۔"

یہ کہہ کر اُس نے گھوم کر دیکھا۔ تو کالا کتا کہیں غائب ہو چکا تھا ۔۔

متروک آدمی

وزیر علی بلوچ

سیڑھیوں والے پل سے اِدھر والے حصے پر آتے ہی خوش کن سوچوں کی شعاعیں اسے ہمیشہ دلفریب راہیں سجھاتیں۔ اُس نے گھوم کر صدر کا صاف ستھرا روشنیوں سے منور فلیٹوں اور پلازوں والا علاقہ دیکھا اور اپنے اندر تازگی محسوس کی۔ اُس نے اب ایک ایک کر کے سیڑھیاں چڑھنا شروع کیں۔ لوگ اس کے ساتھ سیڑھیاں تیزی سے اُتر چڑھ رہے تھے۔ اُس نے جیب میں ہاتھ ڈال کر دوست سے اُدھار لی رقم کو ٹٹولا۔ اور مسکرا کر ذہنی سفر میں گم ہو گیا۔ اُس کا انعامی بانڈ قطعی غیر متوقع طور پر نکل آیا تھا۔ ایک مہربان دوست کے مشورے پر اُس نے رقم ایک اچھی جگہ انویسٹ کر ڈالی۔ اور نتیجہ حیرت انگیز طور پر شاندار رہا کہ اس کا برسوں کا کال نکل گیا تھا۔ اب اُس کے جسم پر اعلیٰ نفیس لباس چپکا ہوا تھا۔ اور شخصیت میں اور کشش پیدا ہو چلی تھی۔ ایک سہ پہر وہ نئی کار سے اُتر کر نئی کالونی میں تعمیر ہونے والے پلاٹ کے سامنے جا اُترا۔ مستریوں اور مزدوروں نے اُسے دیکھ کر ایک لمحہ اپنا کام روک دیا۔ اور ٹھیکیدار نے آگے بڑھ کر اُس کا استقبال کیا۔ پھر اُس نے مزدوروں کو دیکھ کر ہانک لگائی۔ "اوئے! کوئی جا کر چائے پانی کا تو بولے۔" اُس نے نفی میں سر ہلایا تو ٹھیکیدار ہلکی سی خفت آمیز مسکراہٹ لیے بولا۔

"حضور مان لیا کہ ہم سے ذرا کوتاہی ہوئی ہے تاہم چار دن لیٹ سہی آپ کا گھر دیکھ کر انشاء اللہ لوگ ہمارا پتہ پوچھا کریں گے۔" ٹھیکیدار کی لچھے دار بات سن کر وہ تحمل اور وقار سے مسکرا دیا۔ ٹھیکیدار نے واقعی کمال کر دکھایا۔ اور اُسے خوبصورت گھر تعمیر کر کے دے دیا۔ اُس نے خوش ہو کر تمام مزدوروں کو دیگ پکا کر پلاؤ کھلوایا اور اپنی بیوی کے کہنے پر اُن میں ایک ایک جوڑا کپڑوں کا بھی تقسیم کیا۔ اُس شام سب نے اُسے سلام کیا اور رخصت ہوئے۔ اُس کے دونوں بڑے بچے نئے تعمیر شدہ گھر کے برآمدوں، دالانوں اور کمروں میں اُدھم مچانے لگے۔ اُس نے نئے تعمیر شدہ گھر کی دیواروں کے پلستر اور روغن کی بُو سونگھی اور مسکرا کر بیوی کو مخاطب کیا۔ "یہاں ایک سہولت اور بھی ہے وہ یہ کہ زچہ بچہ کے لیے جدید پرائیویٹ کلینک قریب ہی ہے۔" اس کی بیوی نے جواب میں اُسے اجنبی نگاہوں سے دیکھا۔ "میں سمجھتی ہوں پردوں کے لیے ہلکا پیازی رنگ ٹھیک رہے گا۔" اس نے بیوی کو گھورا اور دل ہی دل میں نادم ہوا کہ کرائے کے گھروں میں رہ کر جاہل دائیوں سے دو بچے جنوا کر اب اس کی بیوی تیسرے بچے کے لیے جدید کلینک کو قطعی غیر اہم سمجھ رہی ہے۔

"میں تھک گئی ہوں۔" اُس نے آگے بڑھ کر بیوی کا ہاتھ تھام لیا۔ "چلو باہر گاڑی میں چل کر بیٹھیں۔ ہم اگلے ہی ہفتے یہاں شفٹ ہو جائیں گے۔" اس دوران دونوں بچے بھاگ کر اُن کے پاس آ گئے۔ "ابو ہم کب اس گھر میں آئیں گے؟" اُس نے مسکرا کر بیوی کو ہلکے سے جھنجھوڑا اور بچوں سے مخاطب ہوا۔ "اگلے ہفتے بچو! انشاء اللہ۔" بچے خوشی سے پھر ایک دوسرے کے پیچھے دوڑنے لگے۔ ایکا ایکی اس کے سینے پر ایک ہلکا سا دھکا لگا۔ کوئی شخص اُس سے ٹکرا کر

گزر گیا تھا۔ وہ پُل کی اُس طرف اونچائی والی سڑک پر چڑھ چکا تھا۔ اُس نے گھوم کر طے شدہ منظر کو دیکھا تو ہلکی سی تھکان کا احساس ہوا۔ لوگوں کی آمد و رفت بدستور جاری تھی۔ آہستہ آہستہ عدم تحفظ کا احساس ہونے لگا۔ اُس کی بیوی پورے دِنوں سے ہے۔ اور اس بُرے وقت میں دوست نے قرض دے کر دوستی کا حق ادا کر دیا ہے۔ پُل کے وسطی حصّہ کی جانب لوٹتے ہوئے طے شدہ منظر کی دوری نے اُسے قدرے دلگیر کر دیا۔ اُسے اپنے اندر تنہائی کی کیفیت ابھرتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اُس کے سامنے شہر کا پرانا خستہ حال گرد سے اَٹا ہوا ڈھانچہ بکھرا پڑا تھا۔ وہ متعفن شہر کے اجزائے ترکیبی کی ساخت اور جزئیات پر بے زاری سے غور کرنے لگا "میرا کوئی تعلق نہیں اس شہر سے۔ میری ماں نے مجھے خواہ مخواہ اس شہر میں آکر جنم دیا۔ یہ شہر میری منزل نہیں ہے۔ اس کی بھی اور شاید اُسے میری پرواہ نہیں۔ ہاں تو ..." اُس نے سر ہلایا تو اُس کے بازو کو کسی نے سختی سے جکڑ لیا۔ ایک جانی پہچانی آواز اُس کی سماعت کو چھلانے لگی۔ "چچا جی! ہسپتال چلو۔ جلدی۔" اُس کی آنکھوں کی حدود کے اندر نوجوان بھتیجے کا چہرہ چکرایا۔ "کیوں کیا ہوا؟" "وہ چچی کی حالت بہت نازک ہے۔ میں اور اماں ابھی ابھی داخل کروا کے آئے ہیں۔ آپ کا پتہ چلا کہ ..." اُس نے جیب پر ہاتھ رکھا۔ مگر وہاں بھیانک خلا میں اُس کا ہاتھ جھول گیا۔ "منظور بھئی! وہ آدمی میرے پیسے لے گیا۔ وہ آدمی منظور!" وہ چلایا۔ "کون آدمی چچا کون؟" اُسی لمحہ ایک مسافر ٹرین کا انجن کوکتا ہوا پُل کے نیچے سے گزرنے لگا۔ وہ روہانسا ہو کر بولا۔ "میرے جیسا آدمی۔ میرے جیسا۔" طے شدہ منظر کو اُس نے خالی نگاہوں سے دیکھا۔ اُس کی بیوی ماروتی کی پچھلی سیٹ پر دردِ زہ سے کراہ رہی ہے۔ اور دونوں بچّے متفکر اور خاموش اُس کے ساتھ بیٹھے ہیں۔ ایک آندھی ہر سُو چھا جاتی ہے۔ ٹھیکیدار بد دیانت اور لالچی شخص ثابت ہوتا ہے۔ اُس کا خوبصورت گھر ناقص میٹریل کے باعث دھڑام سے گر جاتا ہے۔ وہ چلاتا ہے "یہ سراسر بد دیانتی ہے۔ یہ عمارت ابھی تو مکمل ہوئی تھی۔ گر کیسے گئی؟ میں عدالت میں دعویٰ دائر کروں گا۔ یہ بے انصافی ہے۔ دھاندلی ہے۔" اُسے سارے کے سارے شہر کا ڈھانچہ اپنی طرف پوری شدّت سے آتا محسوس ہونے لگا۔ "چچا۔ چچا! ذرا دھیان سے۔" وہ پُل اُترنے والی سیڑھیوں سے قلابازیاں کھاتا ہوا نیچے ہی نیچے گرتا چلا جاتا ہے۔ چند لمحوں بعد اُس کی زبان پر ہونٹوں اور رخساروں سے ہوتا ہوا خون نمکین ذائقہ جگاتا ہے۔ تو اُسے اندھا بھکاری اپنے اوپر جھکا سرگوشی جیسی آواز میں کہتا ہے۔ "گر گئے ہو بابا —— میں جانتا ہوں —— جو کوئی بھی سوچتے ہوئے پُل پر چڑھتا ہے —— یہاں اُترتے ہوئے گرتا ہے —— ہا۔ ہا۔ ہا —— وہ ہنستا ہے —— "تم گر گئے ہو بابا" —— اُسے فقیر کا چہرہ اپنے چہرہ سے مشابہ نظر آنے لگتا ہے ——

حیدر قریشی

تم نے کبھی زخموں کے نگینے نہیں دیکھے
عشاق کے دہکے ہوئے سینے نہیں دیکھے

لہروں سے پتہ پوچھتے پھرتے تھے بھنور بھی
دریا نے کبھی ایسے سفینے نہیں دیکھے

اس نے تو دکھائے تھے نئے خواب کے منظر
نادان تھے ہم آپ، ہمیں نے نہیں دیکھے

وہ ماہِ شبِ وصل، وہ ماہِ ہجراں بھی
یوں جمع کبھی دونوں مہینے نہیں دیکھے

الزام سبھی تیرے سجا لیتے ہیں خود پر
ہم جیسے زمانے نے کمینے نہیں دیکھے

کیا دامنِ دل بھرتا کہ حیدر کے جہاں پر
کشکول سبھی آنکھوں کے سخی نے نہیں دیکھے

تمہارے عشق میں کس کس طرح خراب ہوئے
رہا نہ عالمِ ہجراں نہ وصل یاب ہوئے

بس اتنی بات تھی دو دل کبھی نہ ملنے پائیں
کہیں پہ تپتے ہوئے تھل کہیں چناب ہوئے

عجب سزا ہے کہ میرے دعاؤں والے حروف
نہ مسترد ہوئے اب تک نہ مستجاب ہوئے

ذہانتیں تھیں تری یا اناڑی پن اپنا
سوال وصل سے پہلے ہی لاجواب ہوئے

حقیقت اتنی ہے اس کے مرے تعلق کی
کسی کے دکھ تھے مرے نام انتساب ہوئے

جسے سمجھتے تھے صحرا وہ اک سمندر تھا
کھلا وہ شخص تو ہم کیسے آب آب ہوئے

نہ آیا ڈھنگ ہمیں کوئی عشق کا حیدر
نہ دل کے زخموں کے ہم سے کبھی حساب ہوئے

پاشا رحمان

شدتِ غم کا یہ عالم کہ چھپا بھی نہ سکوں
غیرتِ دل کا تقاضا کہ بتا بھی نہ سکوں

غالباً عشق اسی چیز کو کہتے ہوں گے
میں اُسے بھولنا چاہوں تو بُھلا بھی نہ سکوں

تارِ بیتاب میں مستور ہیں زخمی نغمے
سازِ دل چھیڑے اگر کوئی سُنا بھی نہ سکوں

میں نے خوابوں کے دریچوں پہ جلائی تھیں کبھی
ہائے وہ شمعیں جنہیں اب تو بُجھا بھی نہ سکوں

طاقِ نسیاں پہ منقش تھا کسی کا چہرہ
میں مٹانا بھی اُسے چاہوں تو مٹا بھی نہ سکوں

کسی کی راہوں کو تکتے تکتے کسی تصور میں کھو گیا وہ
کچھ اتنی یادیں تھیں خواب آگیں کہ اُن کے آتے ہی سو گیا وہ

رواں دواں شادمان و فرحاں چلے تھے دونوں ہی سوئے منزل
مگر یہ کیا سانحہ ہوا ہے کہیں یہ رستے میں کھو گیا وہ

میں اپنے افکار کی چتا پر سوادِ شب میں سلگ رہا تھا
کسے بتاتا کہ کشتِ جاں میں نہ جانے کیا زہر بو گیا وہ

نہ کوئی آیا نہ نیند آئی، نہ چین آیا نہ موت آئی
مری رگِ جاں میں خامشی سے عجیب ناوک سمو گیا وہ

جو درد تھا ایسا جاں ستاں تھا جو سوز تھا ایسا بے اماں تھا
کہ میرا قاتل بھی رات آیا تو میری حالت پہ رو گیا وہ

محمد فیروز شاہ

تنہائی کی رُت میں مجھ سے منظر باتیں کرتے ہیں
جیسے پو پھٹتے میں پنچھی اکثر باتیں کرتے ہیں

تیری رضا کی چاہت میں یہ لب کیسے خطاوار رہے
تو ناراض ہوا ہے تو اب کھل کر باتیں کرتے ہیں

یوں سچ بول رہے ہیں اب ہم سرگوشی کے لہجے میں
جیسے دو چاہت کے مارے چھپ کر باتیں کرتے ہیں

آخرکار یہ راز بھی افشا اس کی آنکھوں نے ہی کیا
کیسے یہ چپ چاپ سے گہرے ساگر باتیں کرتے ہیں

گونگے اور کج فہم گھروں کے باسی کب یہ مانیں گے
اس کے ہاتھ میں آ جائیں تو پتھر باتیں کرتے ہیں

یہ فیروز ثمر ہے اس کے مخلص سچے جذبے کا
دستِ ہنرور میں مٹی کے پیکر باتیں کرتے ہیں

شہباز نقوی

آج کل کے لوگوں کی فرصتیں ہی ایسی ہیں
دوریاں سی لگتی ہیں، قربتیں ہی ایسی ہیں

خلق روز گرتی ہے خودگری کے زینے سے
کیا کریں جہاں والے، خواہشیں ہی ایسی ہیں

کس گرہ کو کھولو گے ناخنِ تدبر سے
زندگی کی ڈوری میں الجھنیں ہی ایسی ہیں

شام سے نہیں نکلے گھر سے کھیلنے بچے
شہر شہر گلیوں میں شورشیں ہی ایسی ہیں

سوچ رس نہیں دیتی، بات حس نہیں دیتی
لفظ کے قبیلے میں سازشیں ہی ایسی ہیں

ساغر مشہدی

اگرچہ خود کو مرا حکمراں اُس نے کیا
مرے سپرد بھی یہ خاکداں اُس نے کیا

علم مثالِ غبارِ سفر ملا ہے مجھے
میں بے نشاں تھا اہلِ نشاں اُس نے کیا

عطا کیا ہے تلاوت کو اسمِ خاک مجھے
مری نظر کو مرا ترجماں اُس نے کیا

تراش کر مری تشنہ لبی سے موجِ سراب
مرے یقین کو وہم و گماں اُس نے کیا

سنا کے گہرے سمندر کی داستاں مجھے
نئے سفر کا عطا بادباں اُس نے کیا

جلا کے آتشِ حالات میں مجھے ساغر
میں مشتِ خاک تھا مجھ کو چٹاں اُس نے کیا

ساجد مرزا

آسماں پر جل بجھے جو اُن کا لشکر اور ہے
روشنی کا اِک مسافر میرے اندر اور ہے

میرے اندر روشنی ہے مرحلہ در مرحلہ
جسم کے باہر جو پھیلا ہے سمندر اور ہے

اب تو آنکھوں کی گواہی بھی نہیں ہے معتبر
سامنے کچھ ہے پسِ دیوار منظر اور ہے

چلتے چلتے آ گیا ہوں اپنے گھر کے سامنے
میرے ہاتھوں میں ابھی تو ایک پتھر اور ہے

وقت آنے پر جسے تسخیر ہونا ہے کبھی
دسترس سے دور کوئی ایک منظر اور ہے

گھر کے اندر بھی اماں کا وہ تصور اب نہیں
ہے تقدس جس کا ساجد کیا وہ چادر اور ہے

ارمان نجمی

کوئی افسردہ شرر جب خوں میں رقصندہ نہ تھا
پھر یہ حیرت کیوں حصارِ جاں ہو تابندہ نہ تھا

اُس کے غم سے آشنا ہو کر یہ اندازہ ہوا
جی رہا تھا وہ بھی میری ہی طرح زندہ نہ تھا

بجھ چکے تھے زندگی کے جگمگاتے ولولے
اس کے سینے میں کوئی احساس تابندہ نہ تھا

بے دلی کا ایک پیکر تھا وہ جس کے سامنے
کوئی مستقبل نہیں تھا کوئی آئندہ نہ تھا

شدتِ غم میں بھی آنکھیں ضبط کی تصویر تھیں
کوئی قطرہ جذبۂ دل کا نمائندہ نہ تھا

منتظر تھیں اس کی راہیں کیسے اس کو روکتے
وہ مسافر تھا مری دنیا کا باشندہ نہ تھا

پا کے سب کچھ بھی وہ احساسِ زیاں میں گم رہا
جو ملا وہ اُس کے خوابوں کا نمائندہ نہ تھا

سب کی نظروں سے الگ روشن تھا تنہا دشت میں
کوئی لیکن اس گُلِ صحرا کا جوئندہ نہ تھا

اُس نے سب کچھ کھو دیا ارمانؔ وفا کی راہ میں
اِس سزا پر بھی مگر وہ خود سے شرمندہ نہ تھا

طالب قریشی

عذابِ درد لفظوں کو عطا کیسے کیا جائے
وجودِ بے حسی کو اب فنا کیسے کیا جائے

زمیں تیور بدلتی ہے فلک آنکھیں دکھاتا ہے
ہر اک منظر سے آنکھوں کو جدا کیسے کیا جائے

کوئی بھی راستہ چھوڑا نہیں باہر نکلنے کا
مکاں کی قید سے خود کو رہا کیسے کیا جائے

جھلستی ریت پر کیا پالکی شبنم کی اترے گی
جلے صحرا کو شبنم آشنا کیسے کیا جائے

ہمیں اپنے چراغوں پر نہیں جب دسترس کوئی
تو سورج کی ضیا کا پھر گلہ کیسے کیا جائے

نہیں ہے طاقتِ پرواز طالبؔ جن پرندوں میں
انہیں پیڑوں کی شاخوں سے جدا کیسے کیا جائے

کرامت بخاری

کوئی صورت بہم نہیں ہوتی
زندگی ہے کہ کم نہیں ہوتی

کوئی بھی نطق نہیں کرتا
کوئی دستار خم نہیں ہوتی

فکر شانوں سے اور بڑھتی ہے
سر کی سوچوں سے کم نہیں ہوتی

کتنی ساعت حیات ہے جو
وقفِ یاس و الم نہیں ہوتی

اک کہانی ہے زندگانی کی
وہ بھی ہم سے رقم نہیں ہوتی

کاوش پرتاپگڑھی

ہمارا خون ٹھنڈا ہو گیا ہے
بدن مٹی کا پتلا ہو گیا ہے

کہاں تک موند کر آنکھیں چلیں ہم
کہ سارا شہر ننگا ہو گیا ہے

جسے دُنیا بڑا سچّا جانتی تھی
عدالت میں وہ جھوٹا ہو گیا ہے

جسے باتونی کہتا تھا زمانہ
وہ گھر پہنچا تو گونگا ہو گیا ہے

ابھی ہم ہیں جوانی کے سفر میں
ہمارا بخت بوڑھا ہو گیا ہے

اُکھاڑو جڑ سے اس بوڑھے شجر کو
یہ گِدھوں کا بسیرا ہو گیا ہے

بہت محتاط تھا لکھنے میں کاوش
فسانہ پھر بھی لمبا ہو گیا ہے

پنہاں

زخم در زخم شبِ دل میں چراغاں رہنا
اچھا لگتا ہے مجھے یونہی فروزاں رہنا

میں تو خود خوشبو بھی مجھے تھا ہی پریشاں رہنا
اور اب روح کے صندل کو بھی سوزاں رہنا

سوچتی ہوں میں یہی کیا یہ نہیں ہے ممکن
زرد موسم میں ہرے خواب کا امکاں رہنا

ایک ہی درد ہے مضرابِ رگِ جاں ہے یہی
ایک ہی دھن پہ مری ذات کو رقصاں رہنا

اب کسی دور کے منظر سے نہیں ربط کوئی
اپنے ویرانۂ ہستی میں گلستاں رہنا

نہ کوئی درد، نہ آنسو نہ کوئی خواب نہ دکھ
یوں تصور میں نہ تھا بے سر و ساماں رہنا

بے یقینی نے سب احساسِ تحفظ چھینے
اب ہر اک لمحہ، ہر اک سانس ہراساں رہنا

بے سکوں شام وہی، دل کی وہی بے تابی
راس آتا ہی نہیں اس سے گریزاں رہنا

شاعری ڈھونڈتی رہتی ہے مری ہستی کو
اتنا آساں بھی نہیں ہے مجھے پنہاں رہنا

نورین طلعت عروبہ

کھول کے تجھ پہ سب سلسلہ رکھ دیا
اور ترے ہاتھ ہی فیصلہ رکھ دیا

اُس نے آندھی کی سوغات بھیجی ہمیں
اور ہم نے مقابل دیا رکھ دیا

وہ تو بے تابیاں دے کے رخصت ہوا
ہم نے کیوں آنکھ میں رتجگا رکھ دیا

لوگ آتے رہے لوگ جاتے رہے
یہ کبھی مولا نے ایسا سلسلہ رکھ دیا

جب یقیں کی حدوں سے گزر آئے ہم
درمیاں کس نے پھر وسوسہ رکھ دیا

آنے والوں کو رستہ دکھاتے رہے
اِک دیا بجھ گیا، دوسرا رکھ دیا

عباس رضوی

ہم ہیں گریزاں آئینوں سے ہم سے گریزاں آئینے
آؤ پھر دیکھتے ہیں کیا خواب پریشاں آئینے
سائے پڑا اس کا گماں ہر عکس میں جیسے اُسکی شام
دھیمی دھیمی تنہائی اور سنبل و ریحاں آئینے
ہر ہر موڑ پہ رستہ روکے شیشوں کا ایک ہجوم
ہر ہر گام صدائیں دیتے سنگ بداماں آئینے
ہر ہر شاخ کی اوٹ سے جھانکے ایک ہی مہتاب جمال
اِک چہرے کی نمود لئے ہر آب پہ رقصاں آئینے
بزم کے سارے زاویوں میں بس ایک ہی رنگ بہار کا ہے
ایک ہی صورت دیکھ رہے ہیں حیراں حیراں آئینے
جس رستے سے وہ گذرے اس راہ کے پتھر عکس بدست
جس بستی میں شام ہمیں ہو ویراں ویراں آئینے
یا تو کسی کو ٹوٹ کے چاہیں کرچی کرچی ہو کے بکھریں
یا پھر ساری عمر رہیں اک عکس پہ نازاں آئینے

انور سعید انور

کرب پیہم ہے اور شل سوچیں
ایسے عالم میں کیا غزل سوچیں

ہیں مقدر میں کیوں اٹل سوچیں
آؤ سوچوں کا کوئی حل سوچیں

یاد جھونکوں سے کاش جی اٹھیں
آنکھ کی جھیل میں کنول سوچیں

دے رہا ہے جہیز میں مفلس
اپنی بیٹی کو آج کل سوچیں

گر یہی عالم رہا تو انور جی،
چاٹ جائیں گی جاں گسل سوچیں

شاکر کنجاہی

کہیں منظر یہ منظر جاگتا ہے
خبر سوتی ہے مخبر جاگتا ہے

مرا دل نیند کی گہرائیوں میں
تری آواز سن کر جاگتا ہے

بچھاؤ دام تسکین پہ نہ سوچو
پرندے کا ہر اک پر جاگتا ہے

کہاں ہیں آنسوؤں کی آبشاریں
مری پلکوں کا بنجر جاگتا ہے

مرا سایہ مرا دشمن ہے شاکر
مرے قد کے برابر جاگتا ہے

رفیق اظہر

پھل پھولوں سے لدے درخت
ٹھنڈے جھونکے ہرے درخت

اُٹھے مسافر دھوپ ڈھلے
رہ گئے تنہا کھڑے درخت

کیکر پہ پھولوں کی رُتیں،
یا سرسوں کے اُگے درخت

جلتی بلتی دھوپوں میں،
سایہ سایہ کھڑے درخت

کاٹ دیئے کن ہاتھوں نے
کن ہاتھوں کے لگے درخت

جیسی بستی ویسے لوگ
ہر پل ٹوٹے ہرے درخت

رات چلی وہ تیز ہوا
لگتا تھا اب گئے درخت

ہم اپنے کمرے میں سوتے
باہر گرتے رہے درخت

صبح ہوئی تو رہ میں ملے
رستہ روکے ہوئے درخت

زاہد سعید زاہد

جس نے میرے گھر میں آگ لگائی ہے
غیر نہیں، وہ میرا اپنا بھائی ہے

شہر کے باسی جانے کیسے سو بیٹھے گئے
دیوانے کے ہاتھوں میں شہنائی ہے

پانی جس پہ کنڈلی مار کے بیٹھا تھا
موج وہ موتی ساحل پہ لے آئی ہے

درد کو وہ محسوس کرے گا اتنا ہی
جس کی آنکھوں میں جتنی بینائی ہے

چھپ جائے گا دن کے زرد پہاڑوں میں
چاند کی صورت سورج بھی ہرجائی ہے

چپ رہ کر مصلوب جہاں سچائی ہو
خاموشی اس موڑ پہ ایک برائی ہے

وحید دیوانہ

وقت کی موجوں میں چھپ کر بھی عیاں ہو جاؤں گا
میں سمندر میں جزیرے کا نشاں ہو جاؤں گا

میں فضا کی مٹھیوں میں اک اکیلا لفظ ہوں
اپنے ہونٹوں پر سجا لے داستاں ہو جاؤں گا

میں تو اک قطرہ ہوں لیکن تجھ سے مل جانے کے بعد
وسعتیں پا کر میں تو بحرِ بے کراں ہو جاؤں گا

تو بڑا ہو جائے گا اور میں نئے ناموں کے ساتھ
ان درختوں کی طرح پھر سے جواں ہو جاؤں گا

جب میری آنکھوں کو بخشے گا تو غم کی بارشیں
میں تیری راہوں میں بل کھاتا دھواں ہو جاؤں گا

اس زمیں سے آسماں تک اس طرح پھیلوں گا میں
آج میں تیرا یقیں ہوں کل گماں ہو جاؤں گا

میرے شعروں میں ہے تیری قربتوں سے روشنی
تجھ سے بچھڑا تو چراغوں کا دھواں ہو جاؤں گا

وہ پرندہ ہوں کہ جس کے پر ہوا میں جل گئے
تو اگر آواز دے گا پر فشاں ہو جاؤں گا

دل تو دل ہے آنکھ میں بھی اب کوئی رہتا نہیں
دیکھ لینا کل میں اک خالی مکاں ہو جاؤں گا

میں ہوں دیوانہ کتابوں کی تہوں میں بند ہوں
کل ادب کے راستوں میں اک نشاں ہو جاؤں گا

یشب تمنا

پکارا ہوں تو چاہت سے صدا کیوں نہیں دیتے
میں اتنا برا ہوں تو بتا کیوں نہیں دیتے

لہروں کے حوالے تو نہ تم خود کو کرو گے
پھر کشتیاں اپنی بھی جلا کیوں نہیں دیتے

مجرم ہے وہی شخص مگر پھر بھی اے لوگو!
کیا تم سے کبھی اس کو سزا کیوں نہیں دیتے

کیا بات ہے رک جاتی ہے کیوں آکے لبوں پر
بوجھ ہے سینے پہ اٹھا کیوں نہیں دیتے

تم بیچ بھنور میں کے یشب ڈوب رہے ہو
ایسی بھی انا کیا ہے صدا کیوں نہیں دیتے

علی اعظم بخاری

مہک رہے ہیں گلاب چہرے مگر وہ چہرہ
یہ انگنت بے حساب چہرے مگر وہ چہرہ
سحر سی شفقت ہے اس میں جھرنوں سی نغمگی ہے
دھواں دھواں یہ سراب چہرے مگر وہ چہرہ
نظر نظر میں بہشت بن کر بسا ہوا ہے
قدم قدم پر عذاب چہرے، مگر وہ چہرہ
وہ خوبصورت سوال بن کر لکھا ہوا ہے
اگرچہ ہیں لاجواب چہرے مگر وہ چہرہ
میں اس کی چاہت کے کیف میں گم کھڑا ہوا ہوں
گزر رہے ہیں شراب چہرے، مگر وہ چہرہ
وہ حسن مجوب ہر طرف جگمگا رہا ہے
یہ پھول سے بے نقاب چہرے مگر وہ چہرہ
وہ میرے دل کے حرا پہ اعظم اتر رہا ہے
ورق ورق یہ کتاب چہرے مگر وہ چہرہ

قاسم جلال

اپنی ذات کے اندر دیکھ
خود کو سب سے چھپ کر دیکھ

میری زخمی روح میں جھانک
منظر میں پس منظر دیکھ

بند لبوں کی چیخیں سن
حیراں آنکھ کا منظر دیکھ

سورج کی توہین نہ کر
اپنا موم کا پیکر دیکھ

کس کے خوں کے چھینٹے ہیں؟
آنکھیں کھول! افق پر دیکھ

ہم بھی آنکھ ذرا بدلیں
تو بھی راہ بدل کر دیکھ

اب نہ جلال صدا دے گا
لاکھ اسے مڑ مڑ کر دیکھ

شفیق آصف

اب وہ پہلی سی کہانی بھی نہیں
یاد کی کوئی نشانی بھی نہیں

تک رہا ہوں ساونوں کو خواب میں
اور پھر آنکھوں میں پانی بھی نہیں

ہر ہوا کے رخ پہ جو چلنے لگے
میری کشتی بادبانی بھی نہیں

کس لئے پھر دل لگاؤں میں یہاں
زندگی جب غیر فانی بھی نہیں

ہے شفق بھی کب گذشتہ سال کی
شام پہلے سی سہانی بھی نہیں

کشتیاں بھی بدلی بدلی ہیں شفیق
پانیوں میں وہ روانی بھی نہیں

ندیم نیازی

شیشہ گر کے ہاتھ میں اِک بھاری پتھر دیکھ کر
ساری خلقت ہو گئی ششدر یہ منظر دیکھ کر

اس نے اپنے ہی چراغوں سے جلا ڈالا تھا گھر
کس قدر تھا مطمئن جلتا ہوا گھر دیکھ کر

صبح کے سارے پرندے درد کی تصویر تھے
رات کے اس آخری طائر کو بے پر دیکھ کر

بجلیوں کے مسکنوں تک آشیانے جا بنے
کپکپا اُٹھے چمن والے یہ منظر دیکھ کر

سو گیا وہ روتا بچہ گود میں ماں کے، ندیم
آسماں پر چاند کے ماتھے پہ اختر دیکھ کر

آصف وفا

فاختہ کے دل میں جب اِک تیرِ برجستہ لگا
خون میں ڈوبا ہوا ماحول، لب بستہ لگا

اس سے بڑھ کر اور کیا ہوتا جراحت کا کمال
زخم جو اُس نے لگایا، مجھ کو گلدستہ لگا

تلخیٔ گفتار کا الزام تھا جس شخص پر
جب ہوا محوِ تکلّم، کتنا شائستہ لگا

اِک نہ اِک دن تنگ آ کر خودکشی کر لوں گا میں
اِک نہ اِک الزام مجھ پر روز دانستہ لگا

موردِ الزام کس کس کو میں ٹھہراتا وفا
جب مرا اپنا ہی سایہ مجھ سے برگشتہ لگا

منیر راہی

اگر پیڑوں کی بستی پہ بہاری رُت کا نہ لَوٹ آتا
نہ سچ کی بات ہو سکتی نہ چہروں پہ ہی نُور آتا

وہ جھوٹا ہے وہ جھوٹا ہے اُسے کہنا کہ جھوٹا ہے
اگر اُس میں صداقت کی کچھ ہوتی ضرور آتا

مقابل گر مرا ہوتا کبھی میرے برابر کا
تو پھر مجھ کو عدو سے جنگ کرنے میں سرور آتا

جہاں اِک خوف شامل تھا ہمیشہ دل کی دھڑکن میں
وہاں کس طرح لوگوں کو محبت کا شعور آتا

اگر وہ کاجلی آنکھیں آشنا ہوتیں منیر اپنی
کوئی پیغام اپنی سمت بھی اس کا ضرور آتا

طاہر عباس بخاری

اُچھال کر مری آنکھیں روانیوں میں کہیں
وہ عکس ڈوب گیا گہرے پانیوں میں کہیں

اب اُس کی یاد کا پیکر تو بھی کھو گیا مجھ سے
گزرتے وقت کی نامہربانیوں میں کہیں

تعلقات محبت خلوص مہر و وفا
یہ لفظ ہم نے پڑھے تھے کہانیوں میں کہیں

صداقتوں کا حوالہ بھی اب ملے تو ملے
گئے دنوں کی مقدس نشانیوں میں کہیں

یہ چاہتوں کے مہکتے ہوئے کنول طاہر
جھلس نہ جائیں تمازت فشانیوں میں کہیں

صمد انصاری

وہ آرزو کہ دلوں کو اداس چھوڑ گئی
مری زباں پہ سخن کی مٹھاس چھوڑ گئی

لکھی گئی ہے مری صبح کے مقدر میں
وہ روشنی جو کرن کا لباس چھوڑ گئی

مری خموشی بھی نغمہ میں رات بھر گونجی
صدائیں کتنی مرے آس پاس چھوڑ گئی

گذر گئی ہے افق سے سیاہ شب لیکن
جوارِ صبح میں خوف و ہراس چھوڑ گئی

یہ کس خیال کی پرچھائیں تھی منڈیروں پر
تمام شہر کو محوِ قیاس چھوڑ گئی

بنی جو آکے زمیں میں صمد شناخت مری
سجا کے میرے بدن میں حواس چھوڑ گئی

مرزا مبشر بیگ

اُجڑ چکا ہے جو شہرِ وفا بسائے کون
انا کے تخت سے نیچے اُتر کے آئے کون

حصارِ جبر میں جب مطمئن ہے سب کا ضمیر
پھر اختیار کی خاطر لہو بہائے کون

کہاں کا عشق سبھی اپنے اپنے ساتھی ہیں
اُداس شام یہاں تیرا دُکھ بٹائے کون

ہر ایک شخص کو خواہش ہے روشنی کی مگر
سوال یہ ہے کہ پہلا دیا جلائے کون

ہمیں خبر ہے مبشر وہ سب کی سنتا ہے
مگر دُعا کے لئے اپنے لب ہلائے کون

جہانگیر عمران

پھر اب چاروں طرف دریا چڑھے ہیں
مگر زادِ سفر کچے گھڑے ہیں

اماوس رات بھی آئی ہے سر پر
مرے رستے میں جنگل بھی کھڑے ہیں

ہے جن پر ہر قدم کٹنے کا خدشہ
انہی رستوں پہ ہم پیدل پڑے ہیں

ہوائیں بھی دکھا لیں زور اپنا
چٹانوں کی طرح ہم بھی کھڑے ہیں

ہم اپنے سامنے تو سرخرو ہیں
کہ اُس کے ساتھ آخر تک لڑے ہیں

اعجاز عزائی

میں کیوں کانٹوں کا ہونا چاہتا ہوں
گلوں کے ساتھ سونا چاہتا ہوں

مجھے اک شخص کا ہے درد ایسا
میں ساری عمر رونا چاہتا ہوں

اکٹھے کر کے دنیا کے مصائب
سمندر میں ڈبونا چاہتا ہوں

نہیں برداشت ہوتا دکھ جہاں کا
میں خود پتھر کا ہونا چاہتا ہوں

مرے اوپر زمیں کو اوڑھ دیجے
میں گہری نیند سونا چاہتا ہوں

عزائی بانٹ کر سب اپنی خوشیاں
میں خالی ہاتھ ہونا چاہتا ہوں

حسنین اصغر تبسم

کچھ اور پھیل گئے غم کے دائرے سرِ شام
کہ جب بکھر گئے سوچوں کے آئینے سرِ شام

یہ کیا دیار ہے کیا عجیب موسم ہے
کہ بجھتے جاتے ہیں آنکھوں میں راستے سرِ شام

دِنوں کی روشنی چہروں کا دھیان رکھتی ہے
مگر وہ لوگ، جو دشمن سے جا ملے سرِ شام

پھر عہدِ رفتہ کے خوابوں کا سلسلہ نہ رُکا
لبوں پہ حرفِ دُعا اس طرح سجے سرِ شام

مرا یہ شہرِ دل وہ سرائے ہے کہ جہاں
قیام کرتے ہیں یادوں کے قافلے سرِ شام

انور ایرج

فقیہہِ شہر کہا، مرتبہ دیا تُو نے
میں کتنا سہل تھا مشکل بنا دیا تُو نے

میری اُمڈتی ہوئی آنکھ کے سمندر میں
یہ کس عذاب کا سورج گرا دیا تُو نے

میں کس مقام پہ ٹھہروں کہاں قیام کروں
تمام شہر کا نقشہ دکھا دیا تُو نے

بجھا بجھا سا بہت آج اس کا چہرہ تھا
بُرا کیا مرا قصہ سُنا دیا تُو نے

اب اپنے آپ سے ملتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں
یہ کیسا آئینہ مجھ کو دکھا دیا تُو نے

یہ کس خیال کا سایہ ہے ساتھ ساتھ مرے
عجب سراب سا پیکر تھما دیا تُو نے

میں مُشتِ خاک سہی مجتمع تو تھا ایرج
ہوائے تُند میں کیوں لا کھڑا کیا تُو نے

اظفر جمیل

کیا وہم تھا کہ شہر اندھیرے میں رہ گیا
ٹوٹا طلسمِ شب تو میں سکتے میں رہ گیا

تاروں نے فرشِ خواب بچھانے میں دیر کی
اور چاند گھٹ کے رات کے کھمبے میں رہ گیا

ہوش آیا جب تو شانے سے بستہ اتر گیا
بچپن نہ جانے کون سے کوچے میں رہ گیا

خوش بخت تھے وہ لوگ جو منزل نشیں ہوئے
میں ساری عمر راستہ چننے میں رہ گیا

رشتوں کا کارواں تو رواں ہو گیا مگر
یادوں کا اک ہجوم محلے میں رہ گیا

کوئی یقیں کے ساتھ کسی کا نہ ہو سکا
ہر شخص احتیاط برتنے میں رہ گیا

سرور ساجد

یہ سفر چلتا رہے یونہی برابر شاید
ٹوٹنا اور سمٹنا ہے مقدر شاید

ہو گیا چور بس اک ٹھیس سے اچھا ہی ہوا
بھرنے نکلا تھا وہ کوزے میں سمندر شاید

تھم گیا شورِ جرس خوفِ سیہ شب سے مگر
منتظر میرا اجالوں کا ہو لشکر شاید

اک مسافر ہوں مجھے دیکھ لے جی بھر کے ابھی
پھر نہ مل پاؤں گا میں تجھ سے بچھڑ کر شاید

سرحدِ درد سے آگے تھا نکلنا ساجد
اس لیے ہم نے کبھی دیکھا نہ پلٹ کر شاید

استاد اور شاگرد

غلام الثقلین نقوی

مرے کالج سیالکوٹ کا پہلا نام سکاچ مشن کالج تھا۔ اس کالج کو زیادہ شہرت علامہ اقبالؒ کی وجہ سے ملی کہ جنہوں نے دو سال یہاں پڑھا۔ مجھے بھی دو سال تک اس کالج میں پڑھنے کا شرف حاصل ہوا۔ اگر علامہ اقبالؒ اس کالج میں نہ پڑھتے تو شمس العلماء علامہ سید میر حسنؒ کے نام نامی سے بھی بہت کم لوگ واقف ہوتے۔ وہ اس کالج میں السنۂ شرقیہ کے استاد تھے اور اپنے زمانے کے عالم بے بدل۔ وہ سرتاپا استاد تھے۔

سیالکوٹ شہر چھاؤنی اور اردگرد کے علاقے میں مرے کالج کی وجہ سے علم کی روشنی عام ہوئی۔ مرے کالج سے پڑھے ہوئے لوگوں نے پنجاب کی کالج ایجوکیشن میں نمایاں کردار ادا کیا۔ آج سے چند سال پہلے یعنی اس صدی کی چوتھی دہائی میں گورنمنٹ کالج کے شعبۂ اردو میں چار اساتذہ مرے کالج سیالکوٹ کے تعلیم یافتہ تھے یعنی خواجہ محمد سعید، ملک بشیر الرحمٰن مرحوم، میرزا ریاض مرحوم اور راقم الحروف۔ شعبۂ انگریزی میں پروفیسر رفیق محمود، شعیب بن حسن، پروفیسر عبدالمجید بٹ اور پروفیسر عزیز بٹ اسی کالج کے ساختہ پرداختہ تھے۔ پروفیسر اکرام بٹ کا تعلق شعبۂ تاریخ سے رہا ہے اور انٹر میں وہ میرے کلاس فیلو تھے۔ پروفیسر شمس التوحید بھی مرے کالج کی دین تھے۔ وہ بھی گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبۂ اقتصادیات کے صدر رہے ہیں اور کالج کی وائس پرنسپلی میں انہیں خاص شہرت حاصل ہوئی۔ پروفیسر شعیب بن حسن ان دنوں یعنی ریٹائرمنٹ کے بعد پاکستان ٹائمز کے میگزین سیکشن میں ہر دوسرے ہفتے کالم لکھتے ہیں جو شوخی، ظرافت اور طنزِ ملیح کا ایک حسین شاہکار ہوتا ہے۔

میں اپریل ۱۹۳۹ء میں مرے کالج میں داخل ہوا اور مارچ ۱۹۴۱ء میں فارغ ہوگیا یعنی جمعہ جمعہ آٹھ دن والی بات تھی۔ پہلا سال تو کالج کی فضا سے مانوس ہونے میں اور دوسرا سال امتحان کی تیاری میں گزر گیا۔ اس قلیل عرصے میں میں نے کالج کو صرف ایک جھلک دیکھی یا کچھ جھلکیاں کہ جنہیں یکجا کر کے میں نے ایک منظر کی تخلیق کی کوشش کی ہے۔ دیکھیے کہاں تک کامیاب ہوتا ہوں۔

میں ایک دیہاتی طالب علم تھا۔ اگرچہ میرا گاؤں سیالکوٹ شہر سے صرف تین میل کے فاصلے پر ہے۔ اور چھاؤنی کی آخری بیرک میرے گاؤں سے آدھ پونے میل کے فاصلے پر ہے، تاہم گاؤں گاؤں ہوتا ہے اور شہر شہر۔ میں کچھ احساسِ کمتری کا شکار رہا اور الحمدللہ اب بھی ہوں۔ دسویں جماعت تک ہر مضمون اردو میں پڑھا۔ کالج کے بڑے پھاٹک سے اندر داخل ہوتے ہی انگریزی نے آن لیا۔ ہر پیریڈ میں انگریزی بولی جاتی تھی

حتیٰ کہ فارسی کے پیریڈ میں بھی انگریزی کے بغیر کام نہ چلتا یعنی فارسی نثر کا ایک فقرہ ختم ہوتا یا ایک شعر پڑھا جاتا تو اُس کے بعد فر فر انگریزی شروع ہو جاتی مثلاً

؎ کشتی شکستگانیم اے بادِ شُرطہ برخیز   باشد کہ باز بینیم آں یارِ آشنا را

WE ARE SHIPWRECKED, O! FAVOURABLE WIND

BLOW SO THAT WE MAY SEE OUR BELOVED AGAIN.

صرف اُردو آپشنل میں اُردو بولی جاتی۔ ہفتے میں اس کے دو پیریڈ ہوتے اور کلاس روم میں ڈیڑھ دو سو لڑکوں کا جمِ غفیر۔ اُردو کے ٹیچر پارٹ ٹائم پروفیسری کرتے تھے یعنی وہ سکاچ مشن ہائی اسکول کنک منڈی سیالکوٹ میں پڑھاتے تھے۔ اُن کے ساتھ ماسٹری کی پخ لگی ہوئی تھی، اس لیے کوئی انہیں پروفیسر سمجھنے کو تیار نہیں تھا۔ جماعت میں اتنا شور و غل ہوتا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی۔ پروفیسر صاحب سٹینڈ کے پیچھے کھڑے ضرور نظر آتے اور اُن کے لب بھی ہلتے ہوئے دکھائی دیتے لیکن وہ ایک خاموش فلم کے کردار معلوم ہوتے۔ ہونٹوں اور ہاتھوں کے اشاروں ہی میں دیوانِ حالی اور خیالستان ختم ہو گئے۔ حاضری وہ لگاتے ہی نہیں تھے۔ اُن کی آواز میں نے اُس دن سنی جب وہ پہلے سال کے سالانہ امتحان کے پرچے تقسیم کر رہے تھے۔ میرا رول نمبر پکار کر اشارے سے مجھے رُکنے کو کہا۔ لڑکوں کے چلے جانے کے بعد میں اُن کی خدمت میں حاضر ہوا تو کہنے لگے "آپ نے پرچہ بہت اچھا لکھا ہے۔ مضمون آپ کا بھی اچھا ہے لیکن فیروز کا مضمون قدرے بہتر ہے۔" پروفیسر صاحب کی آواز قدرتی طور پر دھیمی تھی لیکن اس میں محبت و شفقت کی مٹھاس تھی۔

فیروز مسیح کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا ہے۔ پانچویں سے ساتویں جماعت تک میرے ساتھی رہے تھے۔ ہر جماعت کے ہر مضمون میں اوّل آتے تھے۔ اب گیارھویں جماعت میں ہم پھر اکٹھے ہو گئے تھے اور اب بھی ہر مضمون میں اوّل آتے تھے، کاش اُردو میرے لیے چھوڑ دیتے۔ وہ تو شاید چھوڑ دیتے لیکن اُستاد انہیں نہیں چھوڑنے دیتے تھے۔ جس پرچے کی بنا پر وہ اُردو میں اوّل قرار دیئے گئے تھے، اُس میں میرے اُن سے صرف دو نمبر کم تھے۔ میں نے اُن سے لے کر پرچہ پڑھا۔ برسات کے موسم کا کیا سماں باندھا تھا۔ ایک فقرہ اُن کا کم و بیش مجھے اب تک یاد ہے "برسات کی اوّلین بارش کے بعد مینڈک ہائے مُوش ہائے کثیر تعداد میں صفحۂ ارض پر نمودار ہو جاتے ہیں۔" اس نادر فقرے نے میرا انعام انہیں دلا دیا تھا۔

اُردو کے اُستاد اور اُردو کی بے کسی کا جو عالم میں نے ۱۹۴۰ء میں دیکھا، وہ اب تک قائم و دائم ہے۔ اب بھی انگریزی کا اُستاد اپنے آپ کو سب سے فائق و برتر جانتا ہے اور طلبا بھی اُس کے تفوق کو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکچر روم میں کامیاب ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اُردو کے اُستاد کو الم غلم بہت سے شعر یاد ہوں یا وہ لطیفہ بازی کر سکتا ہو یعنی اُسے اچھا انٹرٹینر (ENTERTAINER) ہونا چاہیئے۔

میرے کالج میں اُردو کے باقاعدہ ٹیچر پروفیسر ایم۔ ڈی بھٹی تھے۔ فارسی، عربی اور اُردو تینوں زبانوں میں انہیں یدِطولیٰ حاصل تھا۔ انگریزی بھی جانتے تھے لیکن مجال ہے جو اپنی علمی ثقاہت کا بوجھ کلاس پر ڈالتے ہوں۔ ہمارے اُردو کے ٹیچر جب کبھی چھٹی پر ہوتے اور پروفیسر صاحب اُن کا پیریڈ لینے آتے تو ہماری خوشی کی کوئی انتہا نہ ہوتی۔ لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی اُن پر ختم تھی۔ نہایت حاضر جواب تھے۔ شریر سے شریر لڑکے کا ایسا منہ بند کرتے کہ توبہ ہی بھلی۔ اکثر ابتذال سے بھی گریز نہ کرتے۔ حافظہ غضب کا تھا۔ جب بھی آتے ہمیں ایک نئی نظم یا غزل ضرور سُناتے اپنی نہیں کسی جدید اُردو شاعر کی، کہا کرتے تھے کہ یہ نظم میں نے کل ہی فلاں رسالے میں پڑھی ہے اور ایک بار پڑھنے سے یاد ہو گئی ہے۔ دُھندلی سی یاد ہے کہ آزاد نظم کے ساتھ پہلا تعارف انہوں نے کرایا تھا۔

[redacted]

پروفیسر ایم۔ ڈی بھٹی صاحب نے ہر امتحان نجی طور پر دیا تھا۔ کسی دینی مدرسے کے فارغ التحصیل تھے۔ عربی میں مولوی فاضل، فارسی میں منشی فاضل اور اردو میں ادیب فاضل تھے۔ منشی فاضل کا امتحان انہوں نے اور میرے والد مرحوم نے ایک ہی مرکز پر دیا تھا۔ وہاں اُن کی آپس میں شناسائی ہوئی۔ کالج میں داخلے سے پہلے میرے والد صاحب مجھے ساتھ لے کر ان سے ملنے اُن کے گھر گئے تھے۔ نہایت خندہ پیشانی سے ملے۔ مجھے تاکید کی کہ میں ان سے ملتا رہوں۔

داخلے کے بعد میں اُن سے ملا تو مجھے اپنے ساتھ اپنے گھر لے گئے اور اپنے بیٹے انعام سے تعارف کراتے ہوئے کہا "انعام! یہ لڑکا آج سے تیرا ٹیوٹر ہے۔" انعام نے مجھے عجیب سی تمسخر آمیز نگاہوں سے دیکھا جیسے کہہ رہا ہو "اوئے تو میرا ٹیوٹر بنے گا؟"
میں نے انعام کو نہایت خوفزدہ نگاہوں سے دیکھا اور جی ہی جی میں کہا "تو یہ لڑکا میرا شاگرد بنے گا؟ .... پروفیسر صاحب مجھے اسی لیے گھر لائے تھے۔"

انعام کچھ ایسا لڑکا بھی نہیں تھا۔ اچھا خاصا آدمی لگتا تھا اور ادھر میری مونچھیں بھی اچھی طرح سے نہیں بھیگی تھیں۔ ابھی میری ٹھوڑی کے بال میرے لنگوٹیے حجام علم دین کی دست برد سے محفوظ تھے حالانکہ وہ اُسترا تیز کیے میرے پیچھے پیچھے لگا ہوا تھا۔ اب تو انعام کی شکل وصورت بھی یاد نہیں آ رہی۔ اگرچہ وہ اچھا شاگرد ثابت نہ ہوا لیکن دوست اچھا بنا۔ میٹرک میں شاید وہ تیسری بار فیل ہو کر اب چوتھی بار فیل ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ ۱۹۴۹ء کی گرمیوں کے دو اڑھائی مہینوں میں چھٹیوں کے سوا ہر دوپہر پروفیسر صاحب کے مکان میں گزاری۔ دوپہر کا کھانا اُن کے ہاں کھایا۔ پروفیسر صاحب قیلولہ کرتے تو ہم تاش کھیلتے۔ ذرا کھڑکا ہوتا تو تاش کی گڈی کتاب کے نیچے چھپا کر انعام کاپی اور پنسل میرے ہاتھ میں تھما دیتا اور میں کوئی سوال حل کرنے لگتا۔ کبھی کبھار پروفیسر صاحب کمرے میں آتے تو کہتے "انعام! اس لڑکے سے کچھ سیکھ لو۔ اگر اس سال میٹرک پاس کر لو تو کوئی قیامت تو نہیں آ جائے گی۔"

انعام کہتا "پروفیسر صاحب! آپ ایک میٹرک کہتے ہیں۔ میں نے تو اب تہیہ کر لیا ہے کہ ایک ہی سال میں دس میٹرکیں پاس کر لوں گا۔"
پروفیسر صاحب مسکراتے ہوئے واپس چلے جاتے۔ انعام کہتا "پورے خاندان کے مقدر میں جو علم لکھا تھا، اُس پر تو خود قبضہ کر لیا۔ اب بتاؤ میرے لیے کیا باقی رہ گیا ہے؟" بات تو اُس کی بھی ٹھیک تھی۔ پروفیسر صاحب اب بھی ہر سال کوئی نہ کوئی ایم۔ اے ضرور کر لیتے تھے۔

انعام نے مجھے یہ بھی بتایا کہ پروفیسر صاحب کے چہرے پر کبھی ریش مبارک ہوا کرتی تھی اور وہ محلے کی مسجد میں امامت بھی کرتے تھے۔ میں بہت حیران ہوا کیونکہ پروفیسر صاحب کی موجودہ وضع قطع اور افتادِ طبع سے تو قطعاً یہ معلوم نہ ہوتا تھا کہ اُن کا کبھی مسجد سے تعلق بھی رہا ہو!

واللہ اعلم بالصواب۔

اُن کے بڑے بیٹے کا نام مجھے یاد نہیں آ رہا۔ انہیں تو یہ بھی معلوم نہیں ہو گا کہ ایک لڑکا اُن کے چھوٹے بھائی کا ٹیوٹر بن کر اُن کے گھر آتا جاتا ہے۔ میں اُن کے کمرے کے سامنے سے گزر کر انعام کے کمرے میں پہنچا کرتا تھا۔ وہ ایک تیکھے نقوش والے سانولے رنگ کے نوجوان تھے۔ اب آپ پوچھ سکتے ہیں کہ انہیں وہ اتنی شدت سے یاد کیوں آئے۔ نہ جان، نہ پہچان اور میں تیرا مہمان۔ مہمان کا لفظ یہاں مناسب نہیں لیکن قافیہ خراب کرنے کو جی نہ چاہا اور نیا قافیہ بھی نہ سوجھا۔ ایک تو اس حوالے سے یاد ہیں کہ وہ اُن دنوں بی۔ اے پاس کرنے کے باوجود بے کار تھے اور صاحبِ اولاد بھی تھے۔ دوسرا حوالہ یہ ہے کہ وہ بھی اپنے والدِ گرامی قدر کی طرح نہایت زندہ دل تھے اور جونہی پروفیسر صاحب کمرے میں داخل ہوتے، دونوں میں فقرہ بازی شروع ہو جاتی اور اس میں خاصی بے تکلفی کا اظہار ہوتا۔ تیسرا حوالہ یہ ہے کہ وہ پنجابی کے بہت اچھے شاعر تھے۔ ایک بار کالج کے

مشاعرے میں انہوں نے اُستاد امام دین کی طرز اور ردیف قافیے میں ایک نظم بھی سنائی تھی کہ ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ گئے تھے ۔

میزبان ریاض مرحوم کی زبانی معلوم ہوا تھا ۔ پروفیسر صاحب کے بیٹے نے بڑھاپے میں اُن کی بہت خدمت کی ۔ وہ محکمۂ شہری دفاع میں بہت بڑے افسر ہیں ۔ میزبان ریاض مرحوم سے پروگرام تو بنا کہ پروفیسر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا جائے لیکن افسوس کہ اس پر عمل نہ ہو سکا۔ اُنہیں سے معلوم ہوا کہ میرے شاگرد عزیز انعام ایک بہت بڑے کاروبار کے مالک ہیں ۔

پروفیسر صاحب نے مجھے تاکید کی تھی کہ گرمیوں کی چھٹیوں میں بھی انعام کو پڑھانے آؤں گا ۔ سخت گرمی اور لو میں بھی کچھ دن پڑھانے ضرور جاتا رہا ۔ پھر بہانے بنانے لگا ۔ امتحان کے بعد ایسی کسلمندی طاری ہوئی کہ گاؤں کی گلیاں چھوڑ کر روز کی تپتی دوپہر میں آنے کی ہمت نہ رہی ۔ پروفیسر صاحب کی طرف سے ترغیب تو تھی لیکن خوف کوئی نہیں تھا کیونکہ میں جانتا تھا کہ اب میں ڈنڈے کی دُنیا سے نکل کر جرمانوں کی دُنیا میں آ گیا ہوں اور پروفیسر حضرات بھی کسی وجہ سے جرمانہ نہیں کرتے ۔ اس کے باوجود جب میں تعطیلات کے بعد کالج میں حاضر ہوا تو مجھ سے زیادہ ترساں لرزاں اور کوئی طالب علم نہ ہوگا ۔ میں پروفیسر صاحب سے بچتا رہا ۔ دیکھ لیتا تو کسی کونے کھدرے میں چھپ جاتا ۔ ایک دن کالج لائبریری میں اُن سے مڈھ بھیڑ ہو ہی گئی ۔ میں کاؤنٹر پر کھڑا کوئی کتاب واپس کر رہا تھا کہ پیچھے سے کسی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا " اوئے مُنڈیا ! کتنے بہانے بنائیں؟ نظر ای نئیں آوندا ایں "

آواز پہچان کر میں تڑپ گیا ۔

ایک تو پنجابی کے " مُنڈیا " لفظ کے ایک خاص معنی کی مناسبت سے ایک ایسا فقرہ کہ پاس کھڑے لڑکے بے اختیار ہنس پڑے ۔ پروفیسر صاحب بھی تھوڑے سے کھسیانے ہوئے اور میرا یہ حال تھا کہ کاٹو تو بدن سے پسینہ بھی نہ نکلے ۔

بہرحال میں نے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں معذرت کی اور وعدہ کیا کہ آج سے ضرور گھر پہنچ جایا کروں گا ۔ میں تو وعدہ پورا کرنے کو تیار تھا لیکن میرے اندر ایک ضدی بچہ بھی ہے ، جو اُن دنوں تو کچھ زیادہ ہی بچہ تھا ۔ اس کا پاؤں سائیکل کے پیڈل پر آتا تو ہینڈل کا رُخ تحصیل بازار کی طرف مُڑنے کی بجائے چھاؤنی کی سایہ دار ٹھنڈی سڑک کی طرف خود بخود مُڑ جاتا ۔ یوں میں تا دمِ تحریر پروفیسر صاحب سے شرمندہ ہوں حالانکہ میرا دوست انعام مجھ سے ضرور خوش ہوگا کہ میں اُس کے اور اُس کے موجودہ بڑے کاروبار میں کاپی پنسل لے کر حائل نہ ہوا ۔

پروفیسر بھٹی صاحب نہایت ذہین و فطین انسان تھے اور تبحرِ علمی میں اُن کا ثانی کوئی کم ہی ہوگا ۔ اس کے باوجود اُن کی طبیعت تازہ گلاب کی طرح تھی کہ خود بھی سرسبز و شاداب ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی اپنی تازگی اور خوشبو سے مستفیض کرتا ہے ۔ علامہ اقبال کے بڑے شیدائی تھے اور میرا خیال ہے کہ اقبال کا بیشتر کلام انہیں زبانی یاد تھا ۔ ہم عصر اردو ادب سے انہیں پوری پوری آگاہی تھی ۔ اکثر طلبا کا ادبی ذوق اُنہیں کی راہنمائی کا مرہون تھا ۔ کالج میگزین کے اُردو حصّے کے وہی نگران تھے ۔

پروفیسر جمشید علی راٹھور اُن کے بالکل برعکس تھے ۔

اتنے سنجیدہ کہ مُسکراتے بھی تو بادلِ ناخواستہ ۔ چہرے پر خشونت قطعاً نہیں تھی لیکن زہد و تقشّف کی متانت کچھ ' با ادب با ملاحظہ ' طرز کے احترام کا زیادہ ہی تقاضا کرتی ہوئی محسوس ہوتی تھی ۔ وہ فارسی کے اُستاد اور علامہ میر حسن کے شاگرد بھی تھے اور جانشین بھی ۔ علامہ میر حسن کو انگریزی نہیں آتی تھی ، اُنہیں انگریزی پر اتنا عبور حاصل تھا کہ اس میں شعر بھی کہہ سکتے تھے ۔ اُن کی انگریزی شاعری کی دو مختصر کتابیں شائع ہو چکی تھیں ۔ ۱۔ لے آف حجاز (LAY OF HEDJAZ) اور ۲۔ کینٹوز آف کربلا (CANTOS OF KARBLA)۔ کینٹوز آف کربلا

انہوں نے ہمیں پہلے سال کے آغاز میں ایک نہایت معمولی سے ہدیے کے بدلے مرحمت فرمائی تھی۔ اس زمانے میں مجھے کربلا کے معنی تو آتے تھے لیکن یہ معلوم نہیں تھا کہ "کینٹوز" کے معنی کیا ہیں۔ جب ان کے معنی سمجھ میں آئے تو کتاب گم ہو چکی تھی۔ اس لیے میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ پروفیسر صاحب کی اس انگریزی نظم میں کون کون سی خوبیاں تھیں البتہ وہ خود فرمایا کرتے تھے کہ ہماری انگریزی کی داد پرنسپل گیرٹ صاحب اور پروفیسر سکاٹ صاحب بھی دیتے ہیں۔

میں جب طالب علم تھا تو میری خواہش ہوتی تھی کہ ہر پروفیسر میں تھوڑی سی پروفیسری بھی نظر آئے یعنی اس کی شخصیت عام ڈگر سے ہٹی ہوئی ہو تو اسے پروفیسر کہنے میں مزا آتا ہے۔ اس طرز کی پروفیسری مجھے پروفیسر جمشید علی راٹھور میں نظر آئی لیکن افراط کی حد تک۔ میرے کالج کے اکثر پروفیسر سوٹ پہنتے تھے اور ٹائی بھی لگاتے تھے۔ انسان کی نظر ظاہر بین ہوتی ہے۔ ان پروفیسروں کی گلیمر بہت تھی۔ میں تو ان سے بات کرنے کی جرأت بھی اپنے اندر نہ پاتا تھا لیکن ان کی پروفیسری سے میں قطعاً متاثر نہ ہوا۔

کالجوں میں اب بھی اردو، عربی، فارسی اور دینیات کے اساتذہ کے متعلق یہ خیال عام ہے کہ وہ پورے پورے ملا نہیں تو نیم ملا ضرور ہوں گے۔ ۱۹۲۹ء میں میرے کالج میں اردو، عربی اور فارسی کے پروفیسر صاحبان اس کلیے پر کم و بیش پورے اترتے تھے مثلاً ایم۔ ڈی بھٹی صاحب جن کا مفصل ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ وہ کبھی سوٹ پہنتے اور کبھی شیروانی۔ اس طرح وہ ملائیت اور صاحب بہادری کی درمیانی سرحد پر نظر آتے۔ سوٹ پہنتے تو ٹائی نہ لگاتے اور ٹائی لگاتے تو سر پر دیسی ٹوپی پہن کر اس کی ساری گلیمر کا ستیاناس کر دیتے۔ سوٹ پر ننگا سر یا فلیٹ ہیٹ ہی سجتی ہے۔ طرے دار یا بے طرہ پگڑی یا ٹوپی خواہ وہ قراقلی ہی کیوں نہ ہو، سوٹ کے ساتھ باندھی یا پہنی ہو تو آدمی HYBRID یعنی دوغلا معلوم ہونے لگتا ہے۔ عربی کے پروفیسر مولانا فیض احمد قریشی خشخشی داڑھی رکھتے تھے اور عام طور پر کوٹ پتلون پہنتے تھے اور سر پر رومی ٹوپی۔ گویا ان کا بھی مشرق و مغرب واضح نہیں تھا۔ وہ عربی کے بہت بڑے عالم تھے اور علماء کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ نہایت باعمل اور جرأت مند مسلمان تھے۔

لیکن پروفیسر جمشید علی راٹھور نے جو وضع قطع اختیار کی تھی، وہ انہیں سے مخصوص تھی یعنی مغربیت کے خلاف ایک انتہائی ردِ عمل اور وہ بھی ایک ایسے کالج میں جو ایک یورپی مشن کا قائم کردہ تھا۔ سارے کالج میں وہ مجھے سب سے الگ تھلگ نظر آتے تھے، ایک جزیرے کی مانند۔ سفید خشخشی داڑھی، سرخ و سفید کشمیری چہرہ، درمیانہ قد، قدرے لمبی ناک۔ ٹخنوں سے اونچی شلوار، لمبا فراک کوٹ، سر پر ڈھیلی ڈھالی بغیر کلاہ کے نہایت مختصر پگڑی، ہاتھ میں چھتری، دھوپ اور بارش کا موسم نہ ہوتا تو چھڑی۔ پاؤں میں قصور کی لال کھال کی نرم نرم جوتی کہ جس میں آرام بھی آرام ہوتا ہے لیکن حسنِ ظاہری کی کوئی خوبی نہیں ہوتی، نہ کھسے والا نوکدار جاہ و جلال، نہ جانگی جوتی والا نسوانی جمال اور پتلی بل کھاتی لچکتی ہوئی کہ پاؤں میں آئے تو جسم کے اسفل ترین حصے کو بھی چار چاند لگ جائیں۔ اتنی تنگ کہ پاؤں میں پڑی اپنے وجود کا احساس بھی نہ کرا سکے۔ پنجہ جانگی عورت کے چہرے کی طرح تیکھا اور ستواں۔

قصور کی لال کھال کی جوتی کا پنجہ تو کسی بڑی بی کا چہرہ معلوم ہوتا کہ جس کی ناک پچک گئی ہو۔ جس زمانے میں سلیپر کا رواج نہیں تھا، ہماری نانیاں دادیاں قصوری جوتی کی ایڑیاں بٹھا کر ان کے سلیپر بنا لیتی تھیں اور پھٹ پھٹ چلتی تھیں۔

اس ہیئت کذائی میں پروفیسر جمشید علی راٹھور مغربی پروفیسری سے انحراف کی ایک چلتی پھرتی مثال نظر آتے تھے۔

کالج کے دو سالوں میں وضع قطع کے اعتبار سے میں بھی کم ہی کالج کا طالب علم معلوم ہوتا۔ میں بھی شلوار قمیص پہنتا لیکن میرے پاؤں

میں چپلی یا بُوٹ ہوتے۔ سردیوں میں گرم کوٹ بھی پہنتا۔ سر پہ بال اتنے گھنے تھے کہ ٹوپی یا پگڑی کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ میرا دوست خورشید مجھ سے بھی کہیں زیادہ دیہاتی تھا۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے میرا گاؤں سیالکوٹ چھاؤنی کی بیرک سے زیادہ سے زیادہ آدھ پون میل کے فاصلے پر ہے اور اس کا گاؤں سول پور مہر ہے جو وہاں سے بھی تین میل دور تھا یعنی پوران بھگت کے کنوئیں سے بھی ایک میل آگے۔ میرے گاؤں سے چھاؤنی کی روشنیاں نظر آتی تھیں اور وہ جو منشی پریم چند نے افسانہ پنچایت میں کہا ہے کہ گاؤں سرِ شام ہی کسی بچے کی آنکھ کی طرح سو جاتا ہے، میرے گاؤں پر صادق نہ آتا تھا البتہ خورشید کا گاؤں سرِ شام ہی اندھیرے میں گم ہو جاتا ہوگا کیونکہ وہاں تک سیالکوٹ چھاؤنی کی روشنیاں نہیں پہنچتی تھیں۔

میرا طالب علم ساتھی خورشید خالص دیہاتی تھا۔ ململ کی اونچی شلوار، لمبا کرتا، منڈا ہوا سر، اس پہ نہایت مختصر سی پگڑی کہ ایک دو بل اور پاؤں میں کھوسے کی جوتی۔ کھوسے کی جوتی کہ جس میں نہ آرام ہوتا ہے نہ حسن بس صرف PRAGMATISM ہوتا ہے یعنی افادیت ہی افادیت۔ ایک بار پہن لو تو عمر بھر پہنو۔ کھوسے کے اوپر کھوسے کے پیوند لگتے گئے اس کا حلیہ بگڑ جائے پر مجال ہے اس کی عمر میں کوئی کمی آ سکے۔ ہل چلاتے ہوئے یہی جوتی کسان کا ساتھ دے سکتی ہے۔

میں کہتا "خورشید! اب تم کالج میں پڑھتے ہو۔ یہ جوتی تو بدل لو۔"

وہ کہتا "شاہ جی! آپ اسے جوتی نہ کہو یہ جوتا ہے۔ اگرچہ اس میں کھُسے والی نوابی شان نہیں لیکن ایک مردِ میدان کا مردانہ پن اور ایک دیہاتی کا اکھڑ پن ضرور ہے۔"

میں جواب میں کہتا "تمہاری یہ بات تو ٹھیک ہے، چوہدری! پر تم سائیکل پہ کالج آتے ہو۔ کوئی نازک سی جوتی پہن آیا کرو تو وہ بھی کافی دور چل سکتی ہے۔"

"سائیکل پر بھی اس کا بہت فائدہ ہے۔" خورشید کہتا "اس کے بوجھ سے پیڈل اپنے آپ چلتے رہتے ہیں اور مجھے زور نہیں لگانا پڑتا اور کیچڑ بارش میں تمہاری چپلی کا حلیہ بگڑ جاتا ہے لیکن اس کا حلیہ ویسے کا ویسا رہتا ہے بلکہ کچھ سنور جاتا ہے ..... ایک فائدہ یہ ہے کہ دشمن سے اس سے تیغ و سپر مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ فوراً پاؤں سے اُتارا اور جونہی اُتارا دشمن فرار۔ سر پہ ایک بار پڑے تو دس بار تارے نظر آئیں۔"

میں ہار مان لیتا۔ دو سال تک خورشید کا یہی جوتا اُس کے پاؤں کی زینت بنا رہا۔

پروفیسر رشید راٹھور خورشید کو بہت پسند کرتے تھے۔ بلاشبہ پوری کلاس میں ظاہری اور معنوی دونوں اعتبار سے وہ اُن کا خالص شاگرد تھا۔ کہتے ہیں کہ کبھی پروفیسر صاحب بھی سوٹ بوٹ پہنتے تھے۔ پھر طبیعت میں ایسا انقلاب آیا کہ اپنی وضع قطع یکسر بدل لی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ اُن پر مجذوبیت کا دور بھی گزرا تھا۔ ہمارے شہر سیالکوٹ کے پیٹرن سینٹ (PATRON SAINT) حضرت امام علی الحقؒ ہیں۔ جو مرتبہ و مقام داتا صاحبؒ کا لاہور کی نگری کے لیے ہے، وہی اُن کا سیالکوٹ کی نگری کے لیے ہے۔ اُن کا مزار مرجعِ خلائق ہے۔ ہر وقت وہاں رونق لگی رہتی ہے۔ بنا بر روایتے پروفیسر رشید علی راٹھور مرحوم ایک عرصے تک امامؒ صاحب کے مزار پر معتکف رہے اور عبادت و ریاضت میں ہمہ تن مصروف، جب سلوک کی کچھ منزلیں طے ہو گئیں تو کالج میں واپس آ گئے لیکن یکسر بدلی ہوئی وضع قطع کے ساتھ۔ دراصل یہ مولوی نہیں تھے، صوفی تھے اور اہلِ دل۔

گھر سے کالج تک پیدل آتے۔ میل ڈیڑھ میل کا فاصلہ تھا لیکن اُسے طے کرنے کے لیے گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ تو لگ ہی جاتا ہوگا کیونکہ راستے میں قدم قدم پر کوئی مریض کھڑا ہوتا۔ وہ نبض دیکھتے اور دراز کوٹ کی ایک عمیق زنبیل نما جیب سے کوئی پُڑیا نکالتے اور اُس کے ہاتھ میں

تھے دیتے "اللہ فضل کرے گا!" اس طرح کے چلتے پھرتے مذمت نے طبیب کی اور کوئی مثال میں نے نہیں دیکھی۔ کالج کے بڑے گیٹ پر پہنچتے تو ایک عرصہ تک وہاں ٹھہرے رہتے، دعائیں پڑھ کر اپنے چاروں طرف پھونکتے اور گریبان کو تھوڑا سا اٹھا کر سینے پر پھونک مارتے۔ ممکن ہے کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام کی وہ دعا پڑھتے ہوں جس کا ورد آں جناب نے فرعون کے دربار میں پہنچنے سے پہلے کیا تھا کہ "اے رب! میرا سینہ کھول دے"۔ اس کے بعد گراؤنڈ میں جاتے اور جہاں جہاں چیونٹیوں کے بل ہوتے، وہاں چاولوں کا ٹوٹا بکھیرتے۔ چیونٹیاں ان کی آمد کی منتظر ہوتیں کہ قطار در قطار بلوں سے نکل آتیں۔ عین ممکن ہے ایک کوا کائیں کائیں کر کے ساری برادری کو اکٹھا کر لیتا۔

کالج کے ڈی۔پی۔ای الیفرڈ موتی لال مولوی صاحب کی اس فلانتھراپی (PHILANTHROPY) پر کچھ خوش نہیں تھے بلکہ کہتے تھے کہ اردگرد کے چیونٹوں اور چیونٹیوں کے تمام خاندان نقل مکانی کر کے ہماری گراؤنڈ میں آ گئے ہیں اور پروفیسر صاحب نیکی تو ایک دوں کے ساتھ کرتے ہیں لیکن دعوت کوے اڑا جاتے ہیں اور چاولوں کے ساتھ کئی کیڑے بھی ان کے پیٹ میں چلے جاتے ہیں۔ ایک شرارتی لڑکے نے ایک بار کہا۔

"پروفیسر صاحب! اگر کووں کو پلاؤ دیا جاتا ہے تو اس میں آپ کا کیا جاتا ہے؟"

"میرا تو کچھ نہیں جاتا لیکن گراؤنڈ میں بل ہی بل نظر آتے ہیں۔"

ممکن ہے کہ ڈی۔پی۔ای صاحب یہ بات پرنسپل صاحب کے نوٹس میں بھی لائے ہوں لیکن وہ کتنا لحاظ نوری اور وضع داری کا زمانہ تھا کہ پرنسپل کیمبل جان گبرٹ نے مولوی صاحب کو شارتاً بھی اس کارِ خیر سے منع نہ کیا حالانکہ وہ ڈسپلن کے معاملے میں بہت سخت تھے۔ وہ "A MAN WITH A HEAVY HAND" کے نام سے مشہور رہتے تھے۔ وہ پہلی جنگ عظیم میں کپتان رہ چکے تھے اور ان کا ایک ہاتھ کٹا ہوا تھا۔ اب مجھے معلوم نہیں دایاں کہ بایاں۔ جب وہ کسی کاغذ پر دستخط کرتے یا رجسٹر پر حاضری لگاتے تو کٹے ہاتھ کے ٹنڈ سے پیپر ویٹ کا کام لیتے۔ ۱

پروفیسر جمشید علی راٹھور کے فراک کوٹ کی جیبیں عمر عیار کی زنبیلیں تھیں کہ دوائیوں اور پھل کے ٹوٹے سے ٹھسم ٹھاس بھری ہوتیں۔ اس پر مستزاد ایک گلاس جو کسی جیب میں ٹھنسا ہوتا۔ وہ کالج میں نل سے پانی پیتے۔ خود نل تک جاتے۔ پہلے گلاس میں پانی بھر کر نل کو دھوتے اور پھر گلاس صاف کر کے زمین پر اکڑوں بیٹھ جاتے اور تین چار گھونٹوں میں پانی پی کر دیر تک اللہ کا شکر ادا کرتے۔ اس طرح پانی پینے میں طہارت مقصود تھی۔ کالج میں ایک چھوٹی سی مسجد بھی تھی جہاں ظہر کی نماز کی امامت فرماتے۔ جماعت بہت قلیل ہوتی۔ اگرچہ ان کی اقتدا میں نماز پڑھنے کی سعادت تو حاصل نہ ہوئی لیکن ان کی اس جرأت اسلامی نے متاثر ضرور کیا۔ جمعے کی نماز بھی باالتزام پڑھایا کرتے تھے۔ مسلمان لڑکوں کی دامے درمے مدد بھی فرماتے۔ فیس معافی یا جرمانہ معاف کرانے کا مسئلہ درپیش ہوتا تو بلا تکلف ساتھ چل پڑتے۔ میں نے یہ بات کسی اور مسلمان پروفیسر میں نہ دیکھی۔ ۲

ملک بشیر الرحمٰن مرحوم کی زبانی معلوم ہوا تھا کہ اپنے گھر کی بیٹھک میں ایک دو نادار لڑکوں کو رہنے کی اجازت بھی دیتے تھے اور جو مالی طور پر بہت ہی مجبور ہوں، انہیں گھر سے کھانا بھی دیا کرتے تھے۔ ایک صاحب جو بعد ازاں ایم۔اے کر کے ایک کالج کے پرنسپل بنے، ان کے ساتھ پروفیسر صاحب نے اسی قسم کی نیکی کی تھی۔ ۳

فارسی شاعری خاص طور پر غزل میں بے شمار ایسے مقامات آتے ہیں جہاں چادر اور چار دیواری میں بہت سے رخنے اور روزن پیدا ہو سکتے ہیں حالانکہ میرے کالج میں فارسی کی یہ کلاس واحد کلاس تھی جس میں صنفِ نازک کو اذنِ داخلہ نہیں ملتا تھا۔ چونکہ فارسی اشعار کا ترجمہ انگریزی میں ہوتا تھا اس لیے فارسی اور انگریزی دونوں کو سنبھالنے ہی میں پیریڈ گزر جاتا تھا۔ اس کے باوجود پروفیسر صاحب سعرے ساتھ کچھ ایسا برتاؤ کرتے تھے کہ سبزۂ خط اور لبِ لعلیں کی طرف توجہ کم ہی جاتی تھی مثلاً "سبزۂ خط" کا ترجمہ انہوں نے DOWNS کیا تھا۔ اس کے باوجود مجھے یہ معلوم

نہ ہو سکا کہ "سبزۂ خط" کیا ہے۔ اتفاق سے ہماری کلاس میں ایک شاعر بھی تھے جن کا نام کرشن لال تھا۔ انھوں نے مجھے "سبزۂ خط" کے معنی سمجھائے تھے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ان کا تخلص اکرم تھا۔ کرشن اکرم نے حافظ کی "دل می رود ز دستم" والی غزل کا ترجمہ اشعار کی صورت میں کیا تھا۔ مجھے تو کرشن اکرم فطری شاعر لگتے تھے۔ مجھے کچھ یقین ہے کہ آج کل کرشن موہن کے نام سے جو مشہور شاعر غزلیں اور نظمیں چھپواتے ہیں وہ وہی کرشن اکرم ہیں۔

سنہ ہوئے اتفاق کہیے کہ اس اتفاق کو گورڈن کالج پنڈی سے آنے والی ایک لڑکی کو ہماری فارسی کلاس میں داخلہ لینا پڑا۔ اُس دن پروفیسر صاحب کی پریشانی قابلِ دید تھی۔ ہم سے اس کا تذکرہ نہ کیا۔ اس بیچاری کو کلاس روم کے ایک کونے میں الگ بنچ پر بٹھایا گیا کہ جہاں گردن گھمائے بغیر پروفیسر صاحب کی نظر نہیں پڑ سکتی تھی۔ اس کے باوجود وہ نگاہ نیچی رکھ کر گویا مجسم تصویر بن کر سٹیج پر کھڑے تھے اور روسٹرم اور رجسٹر کے پیچھے اپنا چہرہ چھپا رہے تھے۔

وہ گوالکوال سے آنے والی نہایت گہرے سانولے رنگ کی لڑکی تھی۔ اُس میں لبِ لعلیں اور چشمِ غزال والی کوئی بات نہ تھی۔ اُس سے تو زیادہ سبزۂ خط اور کاکلِ سرکش والے کئی امرد لبِ لعلیں اور چشمِ غزال کے حامل اُن کے سامنے کے بینچوں پر بیٹھے تھے۔ ——————
—————— ...یوں پروفیسر صاحب عام طور پر آنکھ نیچی رکھتے تھے، کم از کم آنکھوں میں آنکھ ڈال کر بات نہیں کرتے تھے۔

دو چار روز بعد وہ لڑکی خود بخود کلاس چھوڑ گئی تو پروفیسر صاحب نے خالی بنچ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "وہ چلی گئیں اللہ کے فضل سے" اور مسکرانے بلکہ بہت ہی مسکرائے کہ دانت نظر آنے لگے۔

ایک عجیب بات تھی کہ علامہ اقبال سے معاصرانہ چشمک رکھتے تھے۔ جب میں اُن کا شاگرد بنا تو علامہ اقبالؒ وفات پا چکے تھے اس لیے میں نے پروفیسر صاحب کی زبان سے اُن کے متعلق کوئی ایسا جملہ نہ سنا جو طنز و تعریض کا پہلو لیے ہوئے ہو۔ لڑکوں میں مشہور تھا کہ کبھی وہ علامہ کو ہدفِ تنقید بنا کر کہا کرتے تھے "اقبال نے اردو اور فارسی میں شاعری کی، وہ ہم نے بھی کی۔ ہم نے انگریزی میں شعر کہے، اقبال کا انگریزی کلام سب تو دکھاؤ۔"

علامہ اقبال کی ایک فارسی نظم "منزلِ ما دُور نیست" ہمارے نصاب میں شامل تھی، اسے پڑھاتے وقت خندۂ استہزا زیرِ لب ضرور بار بار کئی بار مُنہ سے "لاحول ولا قوۃ" بھی نکل گیا حالانکہ ہم پر تو اس نظم کی آسان زبان اور موسیقی نے جادو سا کر دیا تھا۔

پروفیسر مجتبیٰ علی راٹھور جیسے انسان آج ناپید ہیں۔ اُس زمانے میں بھی وہ اپنی مثال آپ تھے۔ وہ اپنی نسل کے نمائندہ تھے۔ یہ نسل اب مٹ گئی ہے۔ اب کالجوں میں اُن جیسے پروفیسر نہیں ملتے کہ جن کی بے رنگی میں بھی سو رنگ تھے۔ اُن کی اپنی مخصوص نفسیات تھی۔ وہ جو کچھ تھے، اُس میں ریا اور نمود کا جذبہ نہیں تھا۔ وہ نہ اپنے آپ کو چھپاتے تھے نہ نمایاں کرتے تھے۔ اب چراغ لے کر بھی ڈھونڈو تو ایسے آدمی نہیں ملتے کہ جنھیں انسان ہونا میسّر ہو!

انٹر میں ریاضی کا بابا آدم ہی بدل جاتا ہے۔ میٹرک میں جو الجبرا، حساب اور جیومیٹری پڑھے تھے، وہ انٹر میں کسی اور ہی دُنیا کی چیزیں نظر آنے لگیں اور اس پر طُرّہ یہ کہ پڑھانے والے ایک خوبصورت، جامہ زیب پروفیسر کہ نظر اُن پر ٹکی رہتی اور کچھ بھی معلوم نہ ہوتا کہ ہم کیا پڑھ رہے ہیں اور ہمیں کون پڑھا رہا ہے۔ بورڈ پر چاک اور ڈسٹر اور ایک بالوں سے بھرا گورا گورا متناسب و موزوں بازو کہ جس کے ہاتھ میں چاک ہوتا بڑی تیزی اور پھرتی سے محوِ کار نظر آتے۔ پروفیسر صاحب کبھی کبھار گردن گھما کر ہمیں بھی دیکھ لیتے اور انگریزی میں بےزار سے لہجے میں پوچھتے "ڈو یو انڈر سٹینڈ؟" ہم ہاں میں سر ہلاتے نہ نہیں میں تو جزبز ہو کر کہتے "دین وٹ کین آئی ڈو؟" پیریڈ ختم ہوتے ہی چاک سے بھرے بازو میں رجسٹر دباتے اور کمرے سے باہر نکل جاتے۔ بڑی باقاعدگی سے پڑھاتے، کبھی پیریڈ مس نہ کرتے، پھر بھی میرے جیسے کودن ریاضی سے بے بہرہ رہے تو

اس میں اُن کا کیا قصور۔ پہلے سال کا جو سالانہ امتحان ہوا تو اُس میں مَیں ریاضی میں فیل ہوتے ہوتے بڑی مشکل سے بچا۔۔۔۔۔

اس سے اگلے سال۔۔۔۔

اس سے اگلے سال کا ذکر بعد میں، پہلے مَیں پروفیسر الفریڈ پرمانند سے اپنا رابطہ تو مکمل کر لوں۔

اس کے باوجود کہ پروفیسر صاحب ریاضی کی دلدل سے نکالنے میں میری کوئی دست گیری نہ کر سکے، مجھے اُن سے کوئی گلہ نہیں۔ اتنے خوبصورت آدمی سے کیا گلہ! کاش اُن کی کوئی تصویر میرے پاس ہوتی۔ قدرت اتنے متناسب حُسن کے نمونوں کو کم ہی تخلیق کرتی ہے۔ کوئی نہ کوئی نقص ضرور چھوڑ دیتی ہے کہ نظر نہ لگے۔ ایسا کوئی نقص پروفیسر الفریڈ پرمانند کے سراپے میں بھی ہو گا لیکن میری خیرہ آنکھیں اتنے فاصلے سے اُسے نہ دیکھ سکیں۔ اُن کا قد چھ فٹ سے بھی نکلتا ہوا تھا۔ بھرا بھرا کسرتی جسم۔ نسلی لحاظ سے کشمیری برہمن۔ رنگ میدہ و شہاب، بلکہ کشمیر کے پورے رنگ اُن کے چہرے پر پُورے جوبن کے ساتھ بہار دکھا رہے تھے۔ نہایت پُرکشش موٹی موٹی غزالی آنکھیں۔ ہاتھ لمبے اور اُنگلیاں مخروطی۔ اپنے حُسن سے باخبر و آگاہ۔ ہر روز نیا لباس پہنتے۔ کبھی شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ اور سر پر کشمیری پنڈتوں کی سی پگڑی، کبھی شلوار قمیص اور اُس پر ہاف کوٹ، کبھی سُوٹ اور ہیٹ۔ ہر رنگ کی جامہ پوشی میں جامہ زیبی کا کمال نظر آتا تھا۔

حُسن خود بینی میں ایک عجیب طرح کی انا پیدا ہو جاتی ہے۔ جو اُسے اپنی ہی پرستش میں مبتلا کر دیتی ہے۔ وہ بھی اپنی ذات سے نرگس کے ڈیلے والا عشق کہ جو رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ ایسے لوگ جانتے ہیں کہ ایک جہاں اُن کے عشق میں مبتلا ہے، انہیں کسی کے عشق میں مبتلا ہو کر مجنوں و فرہاد بننے کی کیا پڑی ہے۔ وہ شفیق الرحمٰن کے اُس کردار کی مانند بھی نہیں تھے کہ جو اپنے آپ کو مرجعِ عشاق جانتا ہے اور اس زعم میں مبتلا ہے کہ دنیا کی ہر عورت اُس کے عشق میں مبتلا ہے۔ یہ ایک قسم کی نسوانی محبوبیت ہے جو الفریڈ پرمانند میں قطعاً نہیں تھی۔ مَیں نے انہیں کلاس کی کسی لڑکی کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی دیکھتے ہوئے نہ پایا۔

اُن کی اس بے نیازی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ ایک پادری کے بیٹے تھے اور عفتِ نظر اُن کے کردار کا جُزو بن چکی تھی یا اُن کی طینت اُس سرد اور بے روح مرمر کی سِل سے ہوئی تھی کہ جس سے یونانی دیوتاؤں کے بُت تراشے جاتے ہیں۔

اس خود بینی کے باوجود وہ نہایت بااخلاق انسان تھے۔ ہر شہری اور پینڈو طالب علم سے خندہ پیشانی سے پیش آتے تھے۔ چھاؤنی کے کسی بنگلے میں رہتے تھے اور سائیکل پر کالج آتے جاتے تھے۔ ہم سے اکثر اُن کی راستے میں ملاقات ہو جاتی تھی۔ سلام کا جواب مُسکرا کر دیتے۔ ہم سے مُراد خورشید اور میں ہیں۔ ہم بہت خوش ہوتے۔ ایک دن میں نے دیکھا کہ اُن کے سائیکل کے کیرئیر پر بڑا سا تربوز رکھا ہے جو اُس کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش میں مصروف ہے۔ مَیں نے سلام کر کے تربوز کی طرف اشارہ کیا لیکن مُنہ سے کچھ نہ بول سکا۔ خورشید نے جرأت کی اور کہا "سر! تربوز گرنے والا ہے۔" سائیکل سے اُتر کر انہوں نے تربوز پر شکنجے کی گرفت مضبوط کی اور ہمیں تھینک یو کہا۔ خورشید اور میں دیر تک حیران رہے کہ ایک پروفیسر جو بنگلے میں رہتا ہے، وہ ہم دیہاتیوں کی طرح تربوز بھی کھاتا ہے اور ایک چھوٹی سی بات پر اپنے شاگردوں کا شکریہ بھی ادا کرتا ہے۔ (یُوں میں نے آج تک تربوز کبھی رغبت سے نہیں کھایا۔)

پروفیسر الفریڈ پرمانند نے کچھ عرصہ ہمیں انجیلِ مقدس بھی پڑھائی۔ شین قاف سے درست لہجے میں وہ کچھ مشکل سی انگریزی بولتے تھے اور انجیل کی آیتوں کی تشریح میں بہت زیادہ دُور چلے جایا کرتے تھے کہ مَیں اُن کا ساتھ نہ دے سکتا۔ اکثر اوقات وہ انجیل پر تنقید بھی کرتے تھے۔

ایک عیسائی لڑکے نے ایک دن اُن سے پُوچھا "سر! آپ ایتھی اِسٹ ہیں؟"

انہوں نے کہا [illegible] بولیں [illegible] شک ہوں۔"

[illegible] تھے لیکن [illegible] کے معنی عمر کے ایک نہایت اہم مرحلے پر سمجھ میں آئے کہ اُسے پیغمبری کی عمر کہتے ہیں [illegible] جو [illegible] سے انکار کرتا ہے نہ اقرار گویا وہ "عالمِ حیرت" میں گم ہوتا ہے۔ کائنات پر نظر ڈالتا ہے تو وہ اُسے نہایت [illegible] نظر آتی ہے [illegible] دیکھتا ہے [illegible] اس پر اس کا وجدان اُن کا ساتھ نہیں دیتا گویا وہ یقین و بے یقینی کی "نومینز لینڈ" میں آوارہ [illegible] رہتا ہے۔

[illegible] میرا یقین چٹان کی طرح مضبوط تھا میں حیران تھا کہ وہ اس نہج پر کیوں سوچتے ہیں حالانکہ وہ ایک پادری کے بیٹے ہیں [illegible] پڑھاتے ہیں۔ میں اس بات پر بھی حیران تھا کہ وہ انجیلِ مقدس پر جرح کرتے ہیں اور کالج انہیں برداشت کرتا ہے۔

[illegible] پڑھتا تھا تو میرے ایک کلاس فیلو مسٹر جیمز تھے۔ وہ مرے کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ وہ ایک نہایت [illegible] تھے۔ باتوں باتوں میں انہوں نے بتایا کہ پروفیسر ایلفرڈ پرمانند دریائے اٹک میں ڈوب کر ہلاک ہو گئے تھے۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ [illegible] گروپ میں ایک خاتون بھی شامل تھی جس کے متعلق خیال تھا کہ پروفیسر صاحب اُسے اپنا جیون ساتھی بنانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ [illegible] غضب کے تیراک تھے۔ ایک بار [illegible] اٹک کو عبور کیا۔ واپسی پر دوسرے تیراک تو پل پر سے آئے۔ انہوں نے [illegible] کرنے کے دریا کو تیر کر پار کرنے کی کوشش کی۔ [illegible] میں ہاتھ پاؤں شل ہو گئے۔ لوگوں کو مدد کے لیے پکارا۔ اس سے پہلے کہ کوئی اُن تک پہنچتا، وہ ڈوب گئے۔

[illegible] نے کہا "ایلفرڈ پرمانند پورے پورے [illegible] ہو چکے تھے۔ خدا کو ماننے والوں کا مذاق اُڑاتے تھے۔ یہ خدا کی طرف سے اُنہیں سزا ملی۔"

میں نے کہا "نہیں! مسٹر جیمز! آپ کہہ سکتے ہیں کہ ایلفرڈ پرمانند اپنی انا پرستی کی وجہ سے ڈوبے۔ اللہ تعالیٰ کو زمینی سطح پر اُتر کر اپنے ہی [illegible] کو غرقِ دریا کرنے کی کیا پڑی تھی؟"

مسٹر جیمز کو میری منطق نے قائل تو نہ کیا البتہ انہوں نے نہایت توصیفی انداز میں کہا "یار! وہ تھا بھی بہت خوبصورت آدمی۔ ایک نہیں بیسیوں عورتیں اُس کی محبت کا دم بھرتی تھیں لیکن مجال ہے کہ وہ کسی کی طرف دیکھتا بھی ہو۔ میرا خیال ہے کوئی عورت اُس کی نگاہوں میں جچتی ہی نہ تھی.... چھاؤنی کی [illegible] نرسیں اُس کی موت پر اتنی دل شکستہ ہوئیں کہ دونوں نے خودکشی کی کوشش کی۔"

وہ دونوں عورتیں اقدامِ خودکشی میں ناکام رہیں۔
بیچاری کسی داستان کی ہیروئن نہ بن سکیں۔
افسوس کہ میں بھی اس موضوع پر افسانہ نہ لکھ سکا!

اور اس سے اگلے سال.....

میرا مطلب ہے سالِ دوم کے آغاز میں جب ریاضی کا پہلا پیریڈ لگا تو جو آدمی دونوں طرف لگے بنچوں کے درمیان کے کاریڈور سے گزرتا ہوا لیکچر سٹینڈ تک پہنچا، وہ صرف آدمی ہی معلوم ہوا، پروفیسر تو قطعاً نہ لگا۔ چھوٹا قد، پتلا دُبلا جسم جو محض وضع داری کے لیے کسی

نہایت ہی بے رنگ سے کپڑے کے ڈھیلے ڈھالے سوٹ میں لپٹا ہوا، داڑھی مونچھ سے بے نیاز پتلا دبلا مہین قد سے لمبوترا چہرہ اور سر پہ پگڑی جس کا شملہ پچھلے حصے میں اڑسا ہوا۔ اُس نے بغیر کسی سلام دعا کے رجسٹر کھولا اور حاضری بولنا شروع کر دی۔ مَیں ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ اس آدمی کے ہاتھوں میں رجسٹر کیسے آگیا کہ اُس نے میرا رول نمبر پکارا، ابھی 'یس سر' ہونٹوں پر نہ آیا تھا کہ وہ آگے گزر گیا۔ اس کے بعد اُس نے چاک ہاتھ میں لیا اور بورڈ کی طرف رُخ کر لیا۔ یاد نہیں کہ کون سا مسئلہ یا سوال تھا جو اس آدمی نے بورڈ پر حل کیا اور جس کی وضاحت اُس نے نہایت سادہ انگریزی میں کی۔ سوال حل ہوا تو مَیں نے جانا کہ یہ پہلے سے ہی میرے ذہن میں نقش تھا۔ حاضری نہ بولنے کا جو ملال تھا، وہ اس خوشی میں اپنے آپ تحلیل ہو گیا۔ مَیں نے سمجھا کہ اب مجھے ریاضی آگئی۔

اُس سے اگلے دن جب وہ آدمی کمرے میں داخل ہوا اور ہم نے اُٹھ کر اُسے تعظیم دی تو وہ مجھے سراسر پروفیسر معلوم ہوا۔ بلاشبہ میرے کالج کے اساتذہ میں سے اُن کی تدریس سب سے زیادہ موثر اور کامیاب تھی۔ وہ اپنا ایک لمحہ ضائع نہ کرتے تھے۔ لڑکوں سے ذاتی تعلق قائم کرنے کے لیے اُن کے پاس فالتو وقت قطعی نہیں تھا۔ کورس لمبا تھا اور اسے ختم کرنا وہ اپنا فرضِ منصبی جانتے تھے۔

ریاضی کے ان قابلِ احترام پروفیسر صاحب کے نام کے بعد 'شرما' کا لفظ آتا تھا۔ اب معلوم نہیں کہ وہ اے۔ این شرما تھے یا ڈی۔ این شرما۔ دوسرے شرما سالِ دوم میں میرے انگریزی کے اُستاد تھے۔ وہ ایک ہردلعزیز پروفیسر تھے۔ انگریزی خوب پڑھاتے تھے۔ انگریزی بولنے کا انداز بہت خوبصورت تھا۔ سوٹ پہنتے تھے لیکن ٹائی نہیں لگاتے تھے۔ کبھی کبھی کھدر پہن کر بھی آتے۔ مزاج میں 'کانگرسیت' تھی۔ میگزین کے انگریزی حصے کے انچارج تھے۔ ظاہر کرتے تھے کہ اُن کی طبیعت میں انگریزیت قطعی نہیں لیکن اُن کے رویے سے انگریزیت کا اکثر اظہار ہو جاتا تھا یعنی اُردو اور فارسی کو قابلِ اعتنا نہیں جانتے تھے۔ اپنی اہمیت کا اُنہیں پورا پورا احساس تھا۔ کبھی کبھی اپنی تعریف و توصیف بھی کرتے تھے۔

سالِ دوم کے نوماہی امتحان کے پرچے دیکھ کر تقسیم کیے تو کچھ پرچے اپنے پاس رکھ لیے۔ اُن میں سے کچھ اقتباسات پڑھ کر سنائے اور ان کی تعریف کی۔ میرے پرچے میں سے 'سمری' والا جواب نمونے کے طور پر پیش کیا۔ ہر لڑکے کو پاس بُلا کر شاباش دی۔ میں گیا تو نہ جانے کیا ہوا کہ مجھے ٹرخا دیا۔ ایسا معلوم ہوا جیسے اُنہیں میری وضع قطع پسند نہ آئی ہو۔ مَیں نے اس 'تفریق' کو اتنا محسوس کیا کہ آج بھی وہ خلش دل میں موجود ہے۔ ایک پھانس سی جو چبھتی رہتی ہے۔

ریاضی والے شرما نے بھی اچھے پرچوں کی داد دی۔ مَیں نے پورے نمبر لیے تھے، مجھے پاس بُلا کر میرا نام پوچھا۔ سمجھ میں نہ آیا تو دہرا کر پوچھا پھر میرے کندھے پر تھپکی دے کر کہا "کاکا! بہت مشکل نام ہے تیرا۔ مجھے نہیں آئے گا۔ پرچہ تم نے بہت اچھا کیا ہے۔"

اب مجھے یاد نہیں کہ وہ امرناتھ شرما تھے یا دینا ناتھ شرما۔ لیکن بلاشبہ تھے بہت اچھے شرما۔

اُنہوں نے جو تھپکی دی، آج تک اُس کی لذت دل و دماغ میں موجود ہے۔

(جاری ہے)

جوگندر پال

عمر بھر کی دَوڑ دُھوپ

بالکل مجھے ایسے ہی اپنے بارے میں معلوم ہوتے ہیں کہ یہ میرے گمان کی دُنیا سے باہر نہیں آپاتے۔ مَیں نے کوئی نصف صدی سے بھی زائد گمان کے عالم میں بِتا دی ہے۔ اس سے یہ ہوا ہے کہ آج مجھے سچ مچ کے لوگ بھی اپنا آپ ہونے کی بجائے کہانیوں کے کردار معلوم ہوتے ہیں یعنی میرے جھوٹ موٹ کے کردار۔ اس کے مانند سچ مچ کے لوگ جو مجھے تو عین مین نظر آتے ہیں لیکن مَیں جنہیں نظر نہیں آتا، اور اس طرح مَیں اپنی نجی محبتوں سے زندگی کرنے کے موقع سے محروم ہو کر رہ گیا ہوں۔

کسی کہانی کار کا یہ المیہ کہ اسے اپنی زندگی جینے کی بجائے کہانیاں جینا ہوتی ہیں بعض اوقات اس قدر سوہانِ روح ہو جاتا ہے کہ خالق سے بھی ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ اتنا بڑا رب اور کتنا اکیلا! ـــــ لیکن ابتدا میں مجھے ایسا نہ لگتا تھا۔ جوانی میں جب مجھے تخلیقی اظہار کی بے چینیوں نے آلیا تھا تو اُن بے چینیوں میں میری یہ چاہ بھی یا شاید صرف یہی چاہ مضمر تھی کہ سبھوں کی نگاہوں کا مرکز بن جاؤں۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ اس چاہ کی معراج پر تخلیق کار ہر سے نظر سے غائب ہی ہو جاتا ہے۔ ساری کائنات جوں کی توں ہوتی ہے اور ہوتے ہوئے بھی ایک نہیں ہوتا تو وہی ایک آپ خود ـــ

ان دنوں میرا یہ حال ہے کہ کوئی کہانی پوری ہو جانے پر مجھ پر عجیب گو مگو کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، اپنے پورا پن اور ادھورا پن کی کیفیت، بیک وقت مسرت اور پچھتاوہ، کچھ پا کر کچھ کھو دینے کا کھٹکا ـــــ کیا اس طرح بھی جیا جا سکتا ہے کہ برجستہ لکھتے جانے کے لیے رک رک کر سانس لی جائے؟ جینا تو برجستہ جینے، بے اختیار سانس لیے جانے سے ہوتا ہے۔ میں نے ساری زندگی رک رک کر سانس لی ہے اور بے اختیار کہانیاں لکھنے میں زندگی صرف کر دی ہے۔ مجھے بہت پچھتاوہ ہے کہ مَیں نے ذاتی زندگی جینے کا یہ واحد موقع تلف کر دیا۔ اس اعتبار سے مجھے اپنے آپ پر کسی قاتل کا گمان ہوتا ہے، کہ اپنی ترجیحوں کی خاطر میں نے گویا کسی معصوم کو بہلا پھسلا کر ناحق ٹھکانے لگا دیا۔ مگر مَیں خوش بھی ہوں کہ اپنی ذاتی زندگی نہیں جی پایا تو کیا؟ مَیں نے ساری کائنات جی لی ہے، جی رہا ہوں اور چونکہ اپنا آپ اور دل کو سونپ کر اُن کی سانسوں میں دھڑکنے لگا ہوں، اس لیے بدستور جیتا رہوں گا۔ اک مَیں نہیں رہوں گا لیکن جو رہ جائے گا وہ بھی مَیں ہی ہوں گا۔

مگر خدا مجھے معاف کرے۔ کہانیاں لکھنے کا شوق پال پال کر مَیں نے اپنے ساتھ کتنی بے انصافی کی ہے! ظلم کوئی اور ڈھا رہا ہوتا ہے، کمینہ کوئی اور ہے کوئی اور ہی شاطر جہاں بھر کو ٹھینگا دے کر اپنا اُلّو سیدھا کر رہا ہوتا ہے مگر کہانی کار ہونے کے ناطے مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میرے ہی کیے کرائے سے سب کچھ ہو رہا ہے، میں ہی اصل مجرم ہوں، مجھے ہی پھانسی پر چڑھنا ہے۔ اگر مجھ سے اتنا بھی نہ ہو پایا تو مَیں وہ بھی نہ رہوں گا جو ہونے کے لیے مَیں نے اپنی نجی زندگی

تلف کر دی ہے۔ کہانی کا کہلانے کا حق بھی مجھ سے چھن جائے گا۔ سو اس کے سوا میری بن ہی نہیں پڑتی کہ میں سبھوں کے گناہ اپنے سر لے لوں۔ میری تخلیقی تحریروں کی تکمیل میں میرا یہی اعتراف کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ مجھ سے کوئی گناہ سرزد نہیں ہوا لیکن میں ہی سب سے بڑا گنہگار ہوں۔ بخدا میری حالتِ زار پر رحم کیجیے، مجھ پر پتھر مت برسائیے —— خدا کے لیے ——!

مگر خدا کا شکر ہے کہ آپ نہایت بے حس واقع ہوئے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ میری ذلتوں کا بھرم ٹوٹنے میں نہیں آرہا، ورنہ میری کہانیوں میں تاثیر اور تاسف کی آنچ کیونکر بھر آتی! میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ اپنی بے حسی پر اڑے رہتے ہیں۔ اگر آپ میری ذلتوں کا احساس بھی مجھ سے چھین لیں تو میں اپنے تخلیق کے بھرم سے عاری ہو جاؤں۔

میری کہانیاں لکھتے چلے جانے کی ایسی ہی خواہش نے مجھے کتنا بے بس کر رکھا ہے! میرے لڑکپن میں میرا سیدھا سادہ باپ مجھے ہدایت کیا کرتا تھا، بیٹا، دن کے وقت کہانیاں پڑھو نہ سنو، بس اپنے کام سے کام رکھو —— میں اسی لیے دن دہاڑے زندگی کا راستہ بھول گیا کہ میں نے دن رات کہانیوں پر کان لگائے رکھے۔ کہانیوں پہ کان لگائے ہوئے کوئی اپنے وجود میں تھوڑا ہی ہوتا ہے۔ وہ تو نہ جانے کہاں کسی چڑیل کے دانتوں میں اٹکا رہ جاتا ہے، بور ہو رہا ہوتا ہے کہ اب وہ جلدی سے اسے چٹ کیوں نہیں کر جاتی۔

اپنے ناخواندہ باپ کی پُر اسرار ہدایت پر کان نہ دھرنے کی سزا میں میں نے عمر بھر اپنا دوزخ بھگتا ہے، مگر یہ دوزخ بھگتنے کا مجھے اس لیے ملال نہیں کہ میں دوزخیوں کے دکھ میں بھی شریک ہوں۔ ان کا دکھ میرا ہی دکھ ہے۔ میں اسے نہیں جھیلوں گا تو وہ کیونکر جھیلیں گے، ان کی کہانیاں رقم ہونے سے رہ جائیں گی! کہانی کار کو دکھوں کی رفاقتیں بھی نصیب نہ ہوں تو بے چارے کی نجات کیسے ممکن ہے! بس جیسے بھی ہو، اک میری نجات ہو جائے۔ کوئی گوتم بدھ بھی ہو، مسئلہ صرف یہی ہے —— کوئی نجات! —— کوئی نجات! —— میں نے بھی کہانیاں لکھ لکھ کے، اوروں کی خباثتیں جی جی کے اور اس طرح ذلتوں کی رفاقتوں کے مواقع پا پا کے دراصل اپنی نجات کی ہی تدبیر کی ہے۔ کوئی جس راہ پر بھی ہو لے، اُسے اُسی راہ پہ اپنی راہ دریافت کرنا ہوتی ہے۔ میری خواہش ہے کہ میری رسوائیوں سے آباد کاری کے اسباب کو تقویت پہنچتی رہے اور جن کی بدولت مجھے صلیب پر کیلا جائے اُن پر اپنی فطری نیک خوئی وا ہوتی رہے۔ میرا کیا ہے! میں ہوں ہی کیا، جو اپنے ہونے کا دعویٰ کروں! اگر سبھی رہ گئے تو میں کھو کر بھی رہ جاؤں گا۔ کیا پتہ کہاں! مگر جہاں بھی ہوں گا، باقاعدہ ہوں گا۔ سانس بھرنے کا کیا ہے! میں نے نہ لی، کسی اور نے لے لی۔ اہم تو یہ ہے کہ سانس بھرنے کا عمل جاری رہے، زندگی بہر حال سنورتی رہے۔

اتنی لمبی مسافتوں کا سفر درپیش ہو تو پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا جاتا —— منزلیں؟ —— منزلیں کیا ہوتی ہیں! —— آخر میں بھی ہمیں راستوں سے راستوں تک ہی پہنچنا ہوتا ہے، بے وجود، بے نام، بے شناخت، سو یہاں بھی پہنچ گئے!

میری امر کہانی[1]

غلام جیلانی اصغر

میں ایک متوسط خاندان کا چشم و چراغ ہوں۔ بالکل ویسے ہی جیسے متوسط خاندانوں کے چشم و چراغ ہوتے ہیں۔ میں جب پیدا ہوا تو بہت چھوٹا تھا اس لیے وثوق سے نہیں بتا سکتا کہ میری شکل و صورت کیسی تھی، لیکن جب ذرا بڑا ہوا، اور مجھے اپنے آپ کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا اتفاق ہوا تو میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اگر میں کسی اور خاندان میں پیدا ہوتا تو میری شکل و صورت مختلف یا کم ازکم بہتر ہوتی، کیونکہ ہم ایک متوسط اور باعزت خاندان تھے اس لیے ہمارے ہاں صحت سے زیادہ صحت مند روایات کی فراوانی تھی۔ جب بھی میں کوئی ایسی شرارت کرتا جس میں بچوں کی معصومیت یا غیر ذمہ داری پائی جائے تو میرے دادا مرحوم مجھے فوراً ٹوک دیتے اور کہتے "اگر ابا مرحوم زندہ ہوتے (وہ ایسے موقعوں پر ہمیشہ اپنے ابا مرحوم کا حوالہ دیتے) تو وہ ایسی حرکت سے بہت ناراض ہوتے۔ ممکن ہے وہ ندامت سے پانی پانی ہو جاتے۔" مجھے اس زمانے میں تو ایسی بامحاورہ گفتگو کی کچھ سمجھ نہیں تھی لیکن جب یہ محاورہ دیر تک ہمارے خاندان میں مستعمل رہا تو مجھے اندازہ ہوا کہ "پانی پانی ہونا" کوئی اچھا شریفانہ عمل نہیں ہے۔ دراصل اسی قسم کے پند و نصائح میری زندگی کا ایک ضروری جزو تھے۔ اور ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ بچپن میں میری خوراک زیادہ تر ایسی ہی نصیحتوں پر مشتمل تھی، اس لیے میں کچھ کمزور رہ گیا، لیکن اب میں محسوس کرتا ہوں کہ جو بچہ صحت مند روایات سے کٹ جائے وہ موٹا تو ہو جاتا ہے لیکن اس کی تربیت ناقص رہ جاتی ہے، اور اس میں کئی سماجی معاشرتی، اخلاقی اور سیاسی کمزوریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ غیر روایت پسند خاندانوں کے بچے جب معاشرتی یا سیاسی زندگی میں داخل ہوتے ہیں تو وہ اپنی ناقص تربیت کی وجہ سے مسجد و تالاب تعمیر کرنے کی جگہ اپنی ذاتی کوٹھی بنانے کو ترجیح دیتے ہیں، اور مفادِ عامہ اور ذاتی مفاد میں معمولی سا فرق بھی محسوس نہیں کرتے۔ ایسے ہی بچوں کی وجہ سے ملک کی صنعت فروغ پاتی ہے، اور شرافت رو بہ زوال ہوتی ہے۔ خیر میں کوئی ایسی بات نہیں کہوں گا جس سے کسی کی دل شکنی ہو۔ یہ میری موروثی روایات کے منافی ہے۔

میری ابتدائی تعلیم و تربیت زیادہ تر گلیوں میں ہوئی، گلیاں ہمارے زمانے میں درس گاہ کی حیثیت رکھتی تھیں۔ بچے وہاں ادب، کھیل، سیاسی سوجھ بوجھ، عشق و معاشقہ، رواداری، رقیب (خواہ وہ سیاسی ہو یا رومانی) سے نمٹنے کے سارے سلیقے سیکھتا ہی نہیں تھا بلکہ انہیں اپنے اندر

---

[1] اردو کے مشہور مزاح نگار جناب غلام جیلانی اصغر صاحب نے پبلک کے پُر زور اصرار پر اپنی کہانی لکھنے کا آغاز کیا ہے جسے ہم بالاقساط اوراق میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ زیرِ نظر شمارے میں ہم اس کہانی کی پہلی قسط پیش کر رہے ہیں۔ (س۔ ن)

جذب کر لیتا تھا، اور یہ سارے عناصر اُس کے بائیولاجیکل نظام کا ضروری حصہ بن جاتے تھے۔ مثلاً مجھے ہی لیجئے مَیں نے جو گالیاں بچپن میں فیضِ عام کے ذریعہ سیکھیں وہ مجھے ابھی تک ازبر ہیں۔ حالانکہ ماسٹر صاحب نے جو اتنی محنت سے مجھے حادِ اعظم اور تجارت کے قاعدے سکھلائے تھے وہ مَیں کبھی کا بھول چکا ہوں۔ اس کے علاوہ مجھے تاش کے کھیل میں اب کوئی دھوکہ نہیں دے سکتا۔ کیونکہ مَیں جانتا ہوں کہ کس طرح بیگم اور جوکر میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ اب بھی جب کسی MIXED PARTY میں جاتا ہوں تو مَیں فوراً بیگمات اور ان کے خاوندوں کو تاش کے پتوں میں تبدیل کر لیتا ہوں، اور مجھے فوری ادراک ہو جاتا ہے کہ کس کا خاوند سچ مچ کا بادشاہ ہے اور کون جوکر ہے۔ اکثر جوکر ہی ہوتے ہیں۔ یہ ساری سوجھ بوجھ، عائلی زندگی کے رموز کا ادراک بقول شاعر "مجھے حاصل ہوا ہے اس گلی سے"!

گلیوں کی دانش گاہ سے حاصل کردہ علم مکتبی علم سے صرف بڑھیا ہی نہیں ہوتا، بلکہ اس میں خوبی یہ ہے کہ اس کے حصول میں کوئی خاص محنت بھی نہیں کرنی پڑتی۔ یہ علم کھیل ہی کھیل میں بچہ اپنے اندر جذب کرتا ہے۔ اب حادثہ یہ ہوا ہے کہ بڑے بڑے شہروں میں گلیاں یا تو سرے سے ختم ہو گئی ہیں یا اتنی پیچیدہ کہ وہاں سے اسلحے اور نقشے کے بغیر نکلنا ہی مشکل ہو گیا ہے۔ لیکن ہوشیار لوگ جو گلیوں کی تعلیمی افادیت سے واقف ہیں۔ وہاں —— PLAY LAND قسم کے سکول کھول رہے ہیں۔ ان اداروں میں گلی کی عام فرسودہ گالیاں اور چالاکیاں مہنگے داموں فروخت کی جا رہی ہیں۔ میرا ایک پوتا جو ابھی نرسری میں ہے، اور جس پر مَیں کئی ہزار روپے صرف کر چکا ہوں مجھے بتا رہا تھا کہ اُس کا دوست DIRTY SWINE ہے اور اُس کی ماں اس سے بھی گئی گزری ہے۔ مَیں نے اپنے پوتے کو بتایا کہ جب مَیں اس کی عمر کا تھا تو میں بالکل مفت، باہمی تعاون کے ذریعہ اس سے کہیں زیادہ موثر اور فنی طور پر نکھری گالیاں سیکھ چکا تھا۔ ان میں بعض گالیاں تو ایسی ہیں کہ اگر اب بھی کسی شریف آدمی کو "دی" جائیں تو وہ انہیں قبول کرنے سے انکار کر دے گا، اور اگر اُس میں خاندانی غیرت کے کچھ آثار ہوئے تو وہ مرنے یا کم از کم مارنے پر تیار ہو جائے گا۔

مَیں نے یہ بات ذرا تفصیل سے اس لیے لکھی ہے کہ تعلیم کو عام کرنے کا سب سے موثر ذریعہ اقرا سکیم یا نئی روشنی سکول نہیں بلکہ گلیوں کو کشادہ کرنے کی ضرورت ہے تاکہ بچے اپنی فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لا سکیں، مکتب یا سکول کا کام صرف اس حد تک ہونا چاہیئے کہ بچہ جو روزمرہ سائنس یا دینیات گلی سے پڑھ کر آتا ہے اُسے باقاعدہ منضبط اور منظم کر کے نصاب کی کتابوں میں محفوظ کر لیا جائے۔ تاکہ ایک نسل کا علم دوسری نسل تک باقاعدگی سے پہنچتا رہے۔ اقبالؔ نے بھی شاید کہا ہے کہ اگر باپ کا علم بیٹے کو ازبر نہ ہو تو بڑے بڑے نفسیاتی عارضے پیدا ہو جاتے ہیں۔ سب سے بڑی خرابی تو یہ ہے کہ بچہ بھول ہی جاتا ہے کہ اُس کا باپ کون تھا اور کیا کرتا تھا! جب کسی قوم میں اس قسم کا عارضہ پیدا ہو جائے تو وہاں GENERATION GAP لازمی ہو جاتا ہے۔ مغربی معاشرہ میں گلی کا عوامی مکتب نہ ہونے کی وجہ سے یہ گیپ اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ اب بیٹے اور باپ میں محض مردم شماری کے ابتدائی خانہ تک تعلق رہ گیا ہے۔ روشن خیال بیٹے یہ بات پسند ہی نہیں کرتے کہ انہیں باپ کی نسبت سے یاد کیا جائے۔ یہ اُن کی شخصی آزادی اور حرمتِ نفس کے خلاف ہے۔ ہمارے ہاں گلی نے نسلوں کے تسلسل کو اس حد تک برقرار رکھا ہے کہ جب کوئی اجنبی باہر سے کسی گلی نشین کا اتہ پتہ معلوم کرنے آتا ہے تو سارے بزرگ، جو وہاں موجود ہوتے ہیں، صرف اس مطلوبہ آدمی کا نام ہی نہیں بتاتے، بلکہ اُس کے باپ دادا کا نام تانا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ مَیں پچھلے دنوں جب موچی دروازہ کے اندرونِ خانہ رہنے والے دوست فضل کے متعلق پتہ کرنے گیا تو ایک بزرگ نے فوراً جواب دیا "وہی فضلا، نظامے دلدگامے کا بڑا بیٹا۔ نوردین کا بھتیجا"۔ مجھے ایسے لگا جیسے مَیں صرف اپنے دوست سے ہی نہیں مل رہا بلکہ اس کے سارے خاندان سے جو کہ ایک طویل حلقہ در حلقہ زنجیر کی طرح ماضی بعید کے پُراسرار دھندلکوں میں کھو گیا ہے، ملاقات کر رہا ہوں۔ کیا خوب زمانہ تھا جب باپ، بیٹا، دادا، پردادا ایک دوسرے سے سلکِ مروارید کی طرح وابستہ تھے۔ اور وہ سب ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں کہیں گیپ نہیں تھا، چنانچہ تعلیم بھی اسی روایت کا ایک حصہ تھی جس کا آغاز

گھر سے ہوتا تھا اور انجام کسی گلی میں ہو

ممکن ہے ایسے ماہرینِ تعلیم جو ٹورنٹو سے "بصریات و سمعیات" میں پی۔ ایچ۔ ڈی کر کے آتے ہیں، اور ابھی تک نظامِ تعلیم کو نظامِ ہضم کی طرح محض ملکی سرمایہ کو کھانے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہوں، گلی کے ذکر پر ناک بھوں چڑھائیں، انہیں اپنے اپنے اعضا کو غلط یا صحیح طور پر استعمال کرنے کی اجازت ہے۔ لیکن گلی کو تحقیر کی نظر سے نہیں دیکھنا چاہیئے سے تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد۔ ابھی پچھلے دنوں ایک تعلیمی کانفرنس میں میں نے جب اپنا مقالہ "تعلیم کے تجریدی کردار میں گلی اور اس کے سوشو اکنامک رول پر موسمِ برسات کے اثرات" پڑھا تو بڑے بڑے ماہرین کے منہ کھلے کے کھلے رہ گئے، اور ان کو بند کرنا کانفرنس کے منتظمین کے لیے لا اور آرڈر کا مسئلہ بن گیا۔ یہ تو شکر ہے کہ کانفرنس کے فوراً بعد لنچ بریک تھا۔ ورنہ بقول غالب۔ جس کو ہو جان و دل عزیز تیری گلی میں جائے کیوں؟" وغیرہ۔

ہمارے ہاں گلی محض آمد و رفت کا ذریعہ نہیں بلکہ اس کا اپنا ایک نامیاتی سلسلہ ہے۔ یہ ایک زندہ اور جاندار حقیقت ہے جس کا صحیح ادراک صرف ان لوگوں کو ہے جو اس کے بطن سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ ایک نہ ختم ہونے والے ڈرامے کا ایسا سٹیج ہے جس کے چاروں طرف لوگ کرسیوں کی طرف بیٹھے مختلف کرداروں کی حرکات و سکنات پر رواں تبصرہ کر رہے ہوں۔ اس تبصرہ میں نورے نائی سے لے کر مُلیا بیگم، نذیر بیگم، جو کھڑکی کے عین درمیان کھڑی ہے، سب شامل ہیں۔ یہ تبصرہ جب مقامِ عروج پر پہنچتا ہے تو بڑے میاں جی اپنی دھوتی کو سرکاتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں، اور نوخیز لڑکے انگلیاں نچاتے ہوئے زرد پتوں کی طرح ادھر اُدھر بکھر جاتے ہیں، لیکن ڈرامہ جاری رہتا ہے۔ یہ سفوکلیز (SOPHOCLES) کی TRILOGY کی طرح مزید پلاٹوں۔ مزید کرداروں کو جنم دیتے ہوئے آگے بڑھتا رہتا ہے۔ یہ ڈرامہ دراصل اس گلی کا طربیہ بھی ہے، اور المیہ بھی، اس میں کبھی کبھی میلوڈرامائیک مناظر بھی آ جاتے ہیں، لیکن کمال یہ ہے کہ ایسا ہی ڈرامہ اسی چابکدستی سے ساتھ والی گلی میں بھی کھیلا جا رہا ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کا آغاز اُس دن ہوا تھا جب پہلے غیر معلوم شخص نے یہاں بسیرا کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ یہ نامعلوم شخص جس کا نام صرف میرے دادا کو یاد تھا کبھی کبھی جب وہ افیون کی ترنگ میں ہوتے تو وہ اس نامعلوم شخص کا نام بڑی محبت اور عقیدت سے لیتے ہم سمجھتے وہ غالباً اپنے پیر کا نام لے رہے ہیں لیکن اس وقت میں اتنا چھوٹا تھا کہ دو کے پہاڑے کے علاوہ صرف مجھے اپنی ماں اور باپ کا نام یاد رہا۔ اور باپ کا نام بھی اس لیے کہ جب میرا اور اُن کا سامنا ہوتا تو یوں لگتا، جیسے سکندر اور پورس لنچ کے بعد سیاسی مذاکرات کے لیے اکٹھے ہوئے ہیں۔ وہ مجھ سے عموماً ایک ہی سوال پوچھتے اور میں اس کا عموماً ایک ہی جواب دیتا۔ اس کے بعد ہمارے راستے جُدا ہو جاتے۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہم دونوں باپ بیٹا بقائے باہمی کے اصول پر ایک ہی چھت کے نیچے رہ رہے تھے۔ ورنہ اُن کے اور میرے درمیان گلی حائل تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ گلی ایک ایسا زہر ہے جو اگر ایک بار میرے نظامِ خون میں داخل ہو گیا تو میں عمر بھر اس کے مسموم اثرات سے اپنے آپ کو رہا نہیں کرا سکوں گا۔ اس کے برعکس میرا خیال یہ تھا کہ یہ گلی (جو ہمارے مکان کے سامنے سے گزرتی تھی) علم و حکمت کا ایک ایسا سرچشمہ ہے کہ اگر میں ایک لمحے کے لیے بھی اس سے جُدا ہو گیا تو مجھ پر روشنی کے سارے دروازے بند ہو جائیں گے اور میں گھر کی حبس زدہ تاریکی میں دم توڑ دوں گا۔ جب میں بڑا ہوا تو مجھے اپنی رائے کی صداقت کا صحیح اندازہ ہوا۔ میرے باپ کا سلوک بالکل ویسا ہی تھا جیسے خضرؑ نے سکندر سے کیا، اگر وہ اُسے آگے جانے دیتا تو شاید وہ زندگی کا وہ شانت رُوپ دیکھ لیتا، جس میں طویل، تھکا دینے والی لشکر کشی عبث نظر آتی، اور جب وہ چشمۂ حیواں سے سیراب ہو کر لوٹتا تو وہ بالکل ایک مختلف انسان ہوتا۔ تجربہ جیسا بھی ہو، تلخ یا شیریں، کامیاب یا ناکام، انسان کی قلبِ ماہیت کرتا ہے، آدمی جب تجربہ سے اپنی کُلیت سمیت نکل کر آتا ہے تو وہ ایک نیا انسان ہوتا ہے۔ ہر تجربہ جسم اور روح کی دو لختگی کو ختم کرتا جاتا ہے اور ان دونوں میں ایک پُر اسرار قسم کی وحدت پیدا ہوتی جاتی ہے۔

میرے والد اور گلی کے درمیان جو معاندانہ چپقلش پیدا ہو گئی تھی، وہ اتنی شدید تھی کہ میرے دادا مرحوم کا مصالحانہ رویّہ بھی اس دشمنی کی فضا کو نہ بدل سکا، اور ایک دن یہ فیصلہ ہوا کہ اب ایسی پالیسی اختیار کی جائے کہ نہ رہے بانس اور نہ بجے بانسری۔ یعنی گلی سے میرا ناطہ ہی توڑ دیا جائے۔ جس دن یہ فیصلہ ہونے والا تھا۔ گھر کی فضا بوجھل بوجھل تھی، ہر چہرہ متفکر، میرے والد کی آنکھوں میں معمول سے زیادہ غصّے کا رنگ تھا، میری ماں چولہے کے پاس اس طرح خاموش اُداس بیٹھی تھی جیسے اُس کے اکلوتے بیٹے کو حبسِ دوام کی سزا سُننے والی ہو۔ آنے جانے والے اس پُر اسرار انداز میں آتے اور خاموش انداز میں چلے جاتے جیسے کوئی بڑی گہری سازش ان در و دیوار کے اندر پروان چڑھ رہی ہو۔ میں اہلِ خانہ کی تشویشناک صورتیں دیکھ کر ہراساں تھا۔ ورنہ ابھی تک میرے اندر کا اعتماد مجروح نہیں ہوا تھا۔ کوئی دو بجے کے قریب جب میرے والد مرحوم ظہر کی نماز پڑھ کر مسجد سے آئے تو میں باہر گلی میں حسبِ عادت موجود تھا، اُس دن مجھے یوں لگا تھا جیسے گلی میرے قدموں میں بچھی جاتی ہے، وہ اپنی صدیوں کی محفوظ شدہ محبت مجھ پر نچھاور کرنا چاہتی ہے۔ اتنے میں اندر سے ایک انتہائی بارعب آواز آئی۔ " جیلانی اندر آؤ " گلی نے چاہا میرے پاؤں پکڑ لے لیکن آواز کی درشتگی اس کی محبت پر غالب آگئی، میں انتہائی مسکین صورت بنائے جب ڈیوڑھی میں داخل ہوا تو میرے دادا مرحوم باہر آرہے تھے، اُن کے چہرے پر وہی سکون تھا جسے میں برسوں سے دیکھ رہا تھا۔ انہوں نے میری طرف دیکھا، مسکرائے اور تیزی سے باہر نکل گئے۔ میرے لیے وہ ہمیشہ رپ وان ونکل کی طرح ایک پسندیدہ کردار رہے، اُن کے اندر بے پناہ محبت، شفقت اور غلطی کو معاف کرنے کا جذبہ تھا۔

میں ڈرا ڈرا صحن میں داخل ہوا۔ میرے والد صاحب چارپائی پر بیٹھے تھے، اور حقّہ کو اس طرح پی رہے تھے جیسے کوئی اپنے دشمن کا خون پی رہا ہو۔ جب وہ کش لگاتے تو حقّہ احتجاج کے طور پر چلّاتا۔ اس کی آواز معمول سے بالکل مختلف تھی۔ انہوں نے مجھے دیکھتے ہی کہا۔ "کل تم سکول جارہے ہو، ابا سے کہو کہ وہ تمہیں تختی اور قلم لے دے۔ فی الحال قاعدے کی ضرورت نہیں ہے، میں نے ماسٹر شیر خان سے کہہ دیا ہے کہ اگر پڑھائی کے دوران کوئی ایسا مرحلہ آجائے جہاں شدید پٹائی ضروری ہو جاتی ہے، تو وہ تمہارا چمڑہ اپنے پاس رکھ لے اور ہڈیاں مجھے واپس کر دے، اور دیکھو آئندہ تم گلی کو محض آمدورفت کے لیے استعمال کروگے۔ سنا ہے اُلّو ...... " میری ماں نے فوراً لپک کر مجھے گود میں لے لیا، اور مجھے یوں لگا جیسے کوئی فرشتہ اپنے نرم نرم پَروں سے میرے گال سہلا رہا ہو۔ اُس دن کے پروگرام کا یہ آخری سین تھا، اور پھر آہستہ آہستہ گلی رفاقت سے آشنائی، اور آشنائی سے عدم واقفیت کی سطح پر اُتر آئی، اور ہمارا یارانہ جس میں دونوں طرف خلوص اور اپنائیت تھی، مدھم پڑتا گیا، اب وہ گلی ہی غائب ہو گئی ہے۔

(جاری ہے)

کھویا ہوا آدمی

میرزا ادیب

سلطان جمیل نسیم کے افسانوی مجموعے "کھویا ہوا آدمی" سے متعلق اپنے تاثرات پیش کرنے سے پیشتر دو تین باتیں سلطان جمیل نسیم کے بارے میں عرض کر دوں تو میرے قاری کو ان افسانوں کی تفہیم میں زیادہ مدد مل سکتی ہے اور وہ میری ان معروضات کی روشنی میں نسیم کے فن کو سمجھنے میں کچھ سہولت حاصل کر سکے گا۔

سلطان جمیل نسیم کا تعلق افسانہ نگاروں کی جدید نسل سے ہے، جدید تر نسل سے نہیں۔ ان کے ہاں جدید طرزِ احساس تو لازماً ہے مگر انہوں نے اُردو افسانے کی ان روایات سے احتراز نہیں کیا جو منشی پریم چند سے اپنے سفر کا آغاز کرتی ہیں۔ سلطان جمیل کے ہاں اُردو افسانے کے روایتی لوازم ایک توازن اور خوش اسلوبی کے ساتھ در آتے ہیں، وہ احساس کی بھول بھلیوں میں خود گم ہو کر اپنے قاری کے ساتھ بھی یہی سلوک روا نہیں رکھتے۔ ابلاغ کے بنیادی تقاضے کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ اُن افسانوں میں بھی جہاں اُن کا قاری افسانے کی پہلی چند سطریں پڑھنے کے بعد یہ سوچنے لگتا ہے کہ یہ افسانہ تجریدی نوعیت کا ہوگا۔ افسانہ نگار جو کچھ کہنا چاہتا ہے، اپنے پڑھنے والے تک پہنچا دیتا ہے۔

سلطان جمیل نسیم نے بیشتر کرداری افسانے لکھے ہیں۔ وہ افسانے کے مرکزی کردار کے توسط سے اپنا تجربہ ضروری جزئیات کے ساتھ حوالۂ تحریر کرتے ہیں۔ اگرچہ روداد، ماجرا، واقعہ ـــ کچھ بھی کہہ لیں، کردار سے الگ نہیں ہے۔ کردار اور ماجرا یا پلاٹ لازم و ملزوم ہوتے ہیں مگر افسانہ نگار یا پہلے پلاٹ کی بُنت کو کردار پر ترجیح دیتا ہے یا پہلے ایک خاص کردار اُس کے ذہن میں آتا ہے اور پھر وہ واقعہ کو اس کردار کے اردگرد اس طرح پھیلا دیتا ہے کہ کردار اس واقعہ کے حوالے سے خود کو نمایاں کر دیتا ہے۔

سلطان جمیل نسیم نے موخرالذکر انداز اپنایا ہے۔

تیسری بات میں یہ عرض کروں گا کہ "کھویا ہوا آدمی" کا مصنف ذہناً ترقی پسند ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہے یا رہا ہے۔ ممکن ہے اُس نے کبھی اس تحریک کی تائید بھی نہ کی ہو۔ لیکن اس کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ اُس کی ہمدردیاں کچلے ہوئے، گرے ہوئے، پس ماندہ طبقے کے ساتھ وابستہ ہیں اور یہ نتیجہ ہے اُس کے ترقی پسند ذہن کا۔ اُس کے اکثر و بیشتر بلکہ کم و بیش تمام افسانوں کے مرکزی کردار غربت زدہ طبقے کے افراد ہوتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے سلطان جمیل نسیم کے اس مجموعے کے بارے میں لکھا ہے:

"سچ پوچھئے تو موضوع یا مرکزی خیال خود اپنی ہیئت اور تکنیک وضع کرتا ہے ایسا نہیں ہوتا کہ پہلے تیکنک وضع کر لی جائے اور اس سانچے میں موضوع کو ڈھال کر افسانہ تخلیق کر دیا جائے ___"

شوکت نے بالکل درست بات لکھی ہے۔ ہر موضوع اور مرکزی خیال اپنے اظہار کے لیے اپنی ہیئت، سانچہ یا تیکنک خود وضع کرتا ہے بنا بنایا سانچہ استعمال نہیں کرتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر مصنف کی اپنی ایک تخلیقی شخصیت ہوتی ہے اور یہ تخلیقی شخصیت اپنا ایک خاص اسلوبِ اظہار اپنا لیتی ہے۔ اس کی شخصیت اسی اسلوبِ اظہار سے اپنا تشخص قائم کرتی ہے، مگر یہ ایک وسیع تر سطح پر ہوتا ہے۔ اس سطح کے اندر بھی کئی سطحیں ہوتی ہیں اور ہر سطح کبھی موضوع سے ہم آہنگ ہونے کی خاطر اپنے اندر مطلوبہ تبدیلی بروئے کار لے آتی ہے۔

سلطان جمیل نسیم کے ہاں تیکنک کا خاصہ تنوع نظر آتا ہے۔ اس نے جو موضوع بھی اختیار کیا ہے اس کے لیے تیکنک ایسی اختیار کی ہے جو اس موضوع سے داخلی طور پر مطابقت رکھتی ہے۔

"گھر کا راستہ" کی تیکنک "گراہی" کی تیکنک سے مختلف ہے۔ "آگ اور سمندر" کے فنی عناصر "خوابوں کا سفر" کے فنی لوازم سے الگ تھلگ ہیں۔ جہاں تک میں اندازہ لگا سکا ہوں، میری دانست میں ہمارا یہ جدید افسانہ نگار ہجوم خلائق سے ایک کردار کا انتخاب کرتا ہے وہ کردار جو اُسے ہانٹ کرتا رہا ہے یا کر رہا ہے۔ پھر جب یہ کردار اس کے ذہن کی گہرائیوں میں اتر کے اس پر اپنی اہمیت پوری طرح واضح کر دیتا ہے تو افسانہ نگار سوچتا ہے کہ میں کس طرح اسے اپنی فنی گرفت میں لاؤں کہ یہ اپنی مکمل شخصیت کے ساتھ میرے قاری سے اپنا تعارف کرانے کے قابل ہو جائے۔ اور اس سوچ سے تخلیقی عمل شروع ہو جاتا ہے جو ایک افسانے پر منتج ہوتا ہے۔ یہ کردار افسانہ نگار کے شعور میں سفر کرتا رہا ہے اس لیے وہ خود باہر نکلنے کے لیے مصنف کے ذہن کے دروازے کھول لیتا ہے۔ یوں تیکنک کا مرحلہ تشکیل پاتا ہے۔

"کھویا ہوا آدمی" کے ابتدائی صفحے پر صبا اکبر آبادی کا ایک شعر درج ہے۔

کونین تلاش میں رواں ہے ۔۔۔ کھویا ہوا آدمی کہاں ہے

مجموعے کے نام سے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نسیم نے اسی کھوئے ہوئے آدمی کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو کونین کی تلاش میں رواں ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ سلطان جمیل نسیم نے استعارۃً ایک ایسے آدمی کی ذہنی کیفیات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے جو زندگی کی سچی قدروں کا راستہ بھول کر گمرہیوں کے جنگل میں بھٹک رہا ہے — ؟

یا کیا یہ کھویا ہوا آدمی خود اپنی ہی تلاش میں سرگرداں ہے!

سلطان جمیل نسیم کے ہاں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔ اس مجموعے میں کم از کم تین ایسے افسانے شامل ہیں جو ان پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پہلا افسانہ ہے "گھر کا راستہ" بظاہر ایک شخص اپنے گھر کی تلاش میں جہد آزما ہے۔ یہ گھر اُس شے سے عبارت نہیں ہے جو اینٹوں، مٹی اور گارے کے امتزاج سے صورت پذیر ہوتی ہے اور جسے ہم گھر یا مکان کہتے ہیں۔ یہ گھر استعارہ ہے اُس شخص کی اپنی ذات کا۔ وہ اپنی ذات سے بچھڑ گیا ہے اور اُسے ڈھونڈ رہا ہے۔

دوسرے دو افسانے بھی "کھویا ہوا آدمی" اور "سنگ زادوں کی بستی میں" ہیں۔ اوّل الذکر افسانے میں مصنف نے کمال ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ کنواں، رسّی، کنویں کی گہرائی۔ کنویں کے اوپر کھڑے ہوئے لوگوں کا خاموش اضطراب ان سب عناصر سے ایک ایسی تصویر بنتی ہے جو موجودہ انسانوں کی سعی و جستجو کے رنگ دکھاتی ہے۔ یہ رنگ سب کچھ ہیں اور پھر کچھ بھی نہیں ___ یہ سعی و جستجو رائیگاں بھی جاتی ہے اور ثمر آور

بھی ثابت ہوتی ہے۔

"پنسل چہرے"، ان رنگوں کی داخلی کیفیتوں سے آشنا ہے اس لیے وہ اپنی جگہ مطمئن ہے۔

"خالی ہاتھ" ایک فکر انگیز علامتی افسانہ ہے۔ جیسے دو افسانوں کی طرح — انسان الفاظ کی معنوی صداقت یا صداقت انگیز معنویت سے محروم ہو گیا ہے۔ یہ اس خیال افروز افسانے کا موضوع ہے۔

"کھویا ہوا آدمی" محض کھویا ہوا آدمی نہیں ہے۔ کھوئی ہوئی سچائی بھی ہے۔ انسان نے زندگی کی سچائی کو کھو کر بہت کچھ کھو دیا ہے مگر ابھی اس کے پاس وہ متاع بے بہا موجود ہے جسے عظمت و وقارِ حیات کہا جاتا ہے۔

"میرے لیے" ایک بڑا موثر افسانہ ہے۔ ممکن ہے بعض قارئین اسے موضوع کے اعتبار سے متنازعہ قرار دیں۔ اور ایک ماں اپنی بیٹی کی عزت و آبرو بچانے کے لیے جس ایثار کا مظاہرہ کرتی ہے وہ ان کی نظروں میں مستحسن نہ سمجھا جائے۔ مگر یہاں اس بات پر غور کرنا ہوگا کہ اگر ایک ماں ایک ایسی ہی صورت سے دوچار ہوتی ہے جس سے افروز کی ماں دوچار ہوئی ہے تو اس کا ماں ہونے کے ناطے سے کیا ردِ عمل ہوگا۔؟ ماں کے سامنے ایک سوال ہے کہ وہ اور اس کی جوان بیٹی زندہ کیوں کر رہیں۔؟

ایک ماں تو اس کا تصور بھی نہیں کر سکتی تو پھر اور کوئی طریقہ کیا ہے؟

اس سوال کا جواب جذباتی نہیں ہوگا۔ یہاں صورتِ حال کی ساری سنگینی کو سمجھنا ہوگا۔ اگر اس سنگینی کو سمجھ لیا جائے تو افروز کی ماں نے جو فیصلہ کیا ہے وہ ایثار کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے کا آخری حصہ بڑی تخلیقی ذہانت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"گاہک افروز کے لیے نہیں آئے گا"

"تو پھر —"

"میرے لیے —"

اس بہت مختصر جواب "میرے لیے" میں معنویت کی ایک دنیا چھپی ہوئی ہے۔ ماں کے یہ دو لفظ سن کر قاری کی روح کانپ جاتی ہے۔ مگر چند لمحوں بعد وہ اس کی عظمت کے سامنے اپنا سر جھکا دیتا ہے۔

"گواہی"، سلطان جمیل نسیم کے کئی افسانوں کی طرح ایک کرداری افسانہ ہے۔ یہ کردار جس کا نام ممتاز ہے جو ایک چھوٹی سی دکان کا مالک ہے۔ واقعتاً ایک بڑا کردار ہے — ایک عظیم کردار ہے۔

راجہ کرم بخش جو شہر کے بڑے رئیس ہیں وہ ممتاز کا ایمان گواہی کی صورت خریدنا چاہتے ہیں۔ اور ممتاز کہتا ہے۔

"میری چھوٹی سی دکان ہے۔ میں صبح سے شام تک پچیس پچاس پیسے کی پرچون بیچتا ہوں۔ اتنی بڑی رقم سے جو چیز خریدی جا سکتی ہے وہ میری دکان پر نہیں بکتی —"

ایک افسانے کا عنوان ہے۔ "آگ اور سمندر"۔ نسیم نے اپنے اس بہت خوبصورت افسانے میں ایک زندہ رہنے والا قابلِ محبت قابلِ احترام کردار دیا ہے۔ یہ کردار ہے "شاداں" جو بعد میں خالہ کہلاتی ہے۔ یہ کردار اپنے جذباتی ایثار کی بدولت ایک زندہ کردار بن جاتی ہے۔

ہمارا یہ دور، جہاں تک انسان کی حقیقی اقدارِ حیات کا تعلق ہے۔ بڑا کچھ کھو چکا ہے۔ مگر جیسا کہ میں نے سلطان جمیل نسیم کے چند افسانوں کا حوالہ دیا ہے، اس دور میں بھی انسانیت زندہ ہے۔

انسانیت زندہ ہے کیونکہ ابھی افروز کی غریب اور بے سہارا ماں، دوکاندار ممتاز اور خالہ جیسے کردار زندہ ہیں۔ سلطان جمیل نسیم نے اور بھی ایسے کردار دیئے ہیں۔ ٹیگور نے کہا تھا۔

"جو بچہ اس دنیا میں آتا ہے وہ کہتا ہے خدا ابھی انسان سے مایوس نہیں ہوا۔" اور سلطان جمیل نسیم کے یہ کردار —— اور بھی کئی کردار ہمیں یقین دلا رہے ہیں کہ انسانیت ابھی زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔ یہ ایسے کردار ہیں جن کی نور فشانی سے زندگی کے اندھیرے دور ہوتے ہیں اور جو ہمارے دلوں میں زندگی سے محبت کا جذبہ ابھارتے ہیں۔

سلطان جمیل نسیم کے افسانے جہاں زندگی کی روداد ستم سناتے ہیں وہاں ہمیں روشنی اور امید کا بھی پیغام دیتے ہیں۔ اور یہ کوئی چھوٹی بات نہیں ہے۔ بڑی بات ہے۔

کھویا ہوا آدمی کا مصنف خود رجائیت پسند ہے۔ اس لیے اس کے افسانے بھی اپنے دور کی سفاکیوں کی طرف واضح اشارہ کرنے کے باوجود انسان کو انسانیت سے مایوس نہیں ہونے دیتے۔

سلطان جمیل نسیم کا افسانہ —— آج کا افسانہ ہے۔

یہ افسانہ اپنے اندر کہانی پن بھی لیے ہوئے ہے۔ نیا طرزِ احساس بھی اور اردو افسانے کی صحت مند روایت بھی —— ان کے علاوہ یہ ایک ایسا افسانہ بھی ہے جسے دلچسپی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ قاری کے جمالیاتی احساس کو بھی نمو بخشتا ہے۔

سنہرے دنوں کی شاعری

رشید امجد

انور زاہدی اس نئی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے گھمبیر مسائل میں آنکھ کھولی ہے لیکن سوشل حقیقت نگاری کی بجائے زندگی کو اس کے اندرونی اور بیرونی پرتوں کے ساتھ ملا کر مکمل شکل میں محسوس کرنے اور کرنے کی کوشش کی ہے۔ فنی طور پر بھی ان کا دور ان لسانی تشکیلات کے بعد شروع ہوتا ہے جنہوں نے زبان کے مصنوعی دروازے کو رواج دیا تھا اور شاعری محض ایک لسانی تجربہ بن کر رہ گئی تھی، رفتہ رفتہ جب زبان کی اس نئی تشکیل اور نئے استعارے دریافت کرنے کا عمل لفظ کی خارجی حیثیت و استعمال سے گزر کر تخلیقی پروسس کا حصہ بنا تو نئی نظم زندگی کی نبابسی کے ساتھ ساتھ شعری آہنگ سے آشنا ہوئی۔ نئی نظم زندگی کو اس کی مکمل توانائیوں کے ساتھ نہ صرف قبول کرتی ہے بلکہ اس کے کئی چھپے گوشوں کو تلاشتی بھی ہے۔ بنیادی چیز شاعر کا ذہن اور وہ مقام ہے جہاں سے وہ اشیاء کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس مشاہدے اور اشیاء کے ساتھ اس کی وابستگی اور دل بستگی ہے کیونکہ محض مشاہدہ یا اس سے بھی آگے بڑھ کر درست زاویۂ نظر بھی اس وقت تک اثر نہیں رکھتا جب تک فنکار کی والہانہ وابستگی یا اقبال کے لفظوں میں خون جگر کی شمولیت نہ ہو، چنانچہ بہت سی نئی نظم محض اس لیے یک رخی سی دکھائی دیتی ہے کہ وہ یا تو محض عکاسی تک محدود رہ جاتی ہے یا پھر درست زاویۂ نظر کے بلند آہنگ دعویٰ کے باوجود فنکار کی ذاتی وابستگی اور دل بستگی سے عاری ہونے کی وجہ سے ہمہ جہت نہیں بنتی۔ کسی فن پارے کے کثیر الجہت ہونے کے لیے بڑے فلسفے یا آدرش ہی لازمی عنصر نہیں، زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کیفیات اور منظر بھی اپنے اندر کئی پرتیں چھپائے ہوتے ہیں۔ فنکار کی نظر یا فن کا ایک ماہرانہ ٹچ سادہ سی حقیقت کو ہمہ جہتی رُخ عطا کر دیتا ہے۔

انور زاہدی کی نظمیں بھی فن کے اسی ماہرانہ ٹچ اور سادہ چیزوں میں درون خانہ معنی کی تلاش کا تخلیقی سفر ہیں۔ وہ زندگی کو کسی آدرش کی بلندی سے نہیں دیکھتے بلکہ یوں لگتا ہے جیسے ایک ایسا شخص جو زندگی کے عمل میں نہ صرف شریک ہے بلکہ اشیاء کے ساتھ اس طرح گھلا ملا ہوا ہے کہ اسے زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک پرشوق سیاح کی طرح مناظر سے گزرتا، اشیاء کا مشاہدہ کرتا ایک آئیڈیل صورتِ حال کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ "سنہرے دنوں کی تلاش" خود ایک استعارہ ہے اور سنہرے دنوں کی شاعری اس استعارے کی وہ گرہیں ہیں جو دورانِ سفر کھلتی چلی جاتی ہیں۔ یہ نظمیں زندگی کے کسی مربوط سلسلے کی فلسفیانہ موشگافیاں نہیں شاعرانہ آنکھ کا مشاہدہ ہیں جن میں تحیر، مسرت، پچھتاوا اور تمنا سبھی کچھ موجود ہے۔ ان نظموں کی خوبی یہ ہے کہ اس تحیر اور مسرت میں ایک فنکارانہ معصومیت ہے جو زندگی اور اس کے سادہ سے عمل میں ایک شگفتہ اور اچھی لگنے والی پیچیدگی پیدا کر دیتی ہے۔ یہی پیچیدگی ان نظموں کو عام حقیقتوں سے بلند کر کے باطنی جذبوں سے ہم آہنگ کرتی ہے اور ساتھ ساتھ انہیں

عصری تازگی بھی عطا کرتی ہے۔ میں نے پہلے بھی کئی بار عرض کیا ہے کہ تیسری دنیا کا کوئی بھی شاعر معروضی حالات سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا، اور اُس کا جمالیاتی احساس بھی کسی نہ کسی طرح مجموعی سیاسی سماجی عمل ہی سے متعلق ہوتا ہے۔ چنانچہ اشیا کو دیکھنے اور اُن سے مسرت کشید کرنے کے برعکس میں بھی زندگی کی بہت سی تلخیاں اور ظاہر تلخیاں کبھی پچھتاوے، کبھی یادوں اور کبھی گہرے دُکھ و تاسف کی صورت میں ابھر آتی ہیں۔ انور زاہدی زندگی کو جس مقام اور نقطۂ نظر سے دیکھ رہے ہیں، اس میں انفرادی اور اجتماعی دونوں کیفیات شامل ہیں، انہوں نے باطنی گہرائیوں میں ڈوب کر حقیقت کو پانے اور جاننے کا چلّہ بھی کھینچا ہے اور باطن سے باہر نکل کر مجموعی سیاسی عمل اور اس کی جبریت کو بھی محسوس کیا ہے، چنانچہ ان کے یہاں اگر جذبوں، احساسوں اور لمحاتی کیفیتوں اور کسکوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے تو دوسری طرف جد و جہدِ آزادی اور سیاسی جبر و تشدد کے خلاف آواز بھی بلند ہوتی ہے چنانچہ اگر ایک طرف ماضی کی خوشگوار یادوں کی بازیافت کی تمنا ہے تو دوسری طرف لبنان، اور فلسطین کے حوالے سے جبر و تشدد کے خلاف احتجاج بھی ہوتا ہے۔ یہ دراصل زندگی کو اس کے مکمل پن کے ساتھ دیکھنے کا رویہ ہے، یہی رویہ ایک سطح پر جا کر فلسفیانہ رنگ اختیار کر لیتا ہے، کتاب کا آغاز ایلیٹ کی اس بات سے ہوتا ہے۔

"جسے ہم ابتدا کہتے ہیں اکثر انتہا ہوتی ہے اور انتہا کو پہنچنا ابتدا کرنا ہے۔"

زندگی ایک دائرہ بھی ہے اور دائرہ سے باہر ایک علیحدہ احساس بھی، چنانچہ بڑا فن زندگی کو بیک وقت دائرے کے اندر اور باہر محسوس کرتا ہے، بیک وقت جمالیاتی اور جدلیاتی پہلوؤں کو سمیٹتا ہے۔ ان کے یہاں اگر ایک رخ یہ ہے کہ

آگ سُرخ پھولوں کی
رنگ گہرے بادل کا
روشنی چراغوں کی
ایک تیرے چہرے میں
(ایک تیرے چہرے میں)

تو دوسری طرف موت، خوف اور جبر کی صورتِ حال بھی ہے۔

بُرے وقتوں کا سُورج جل رہا ہے
ننگے سر گھر سے نکلا مت
جو گھر کو چھوڑ کے باہر سڑک پر آؤ گے
تو چار سُو عفریت پاؤ گے
سڑک پہ
چوک میں
گلیوں میں
جن کی حکمرانی ہے
وہ جن کی گاڑیاں لوہے کی زنجیروں پہ چلتی ہیں

جو انسانوں کے چہرے دیکھ کر شعلے اُگلتی ہیں
جو گھر کو چھوڑ کے باہر سڑک پر آئے
تو گولی سے مارے جاؤ گے

جس پر تمہارا نام لکھا ہے
یہ ایسی موت ہوگی

جس پہ نہ آنسو بہیں گے
اور نہ کوئی فاتحہ ہوگی

(لبنان کی صورتِ حال پر)

دوسرے بہت سے شاعروں کی طرح انور زاہدی کے یہاں صنعتی بے چینی اور مشین کی تیز آواز، افراتفری پیدا نہیں کرتی بلکہ وہ اسے بھی باطنی اور خارجی رابطوں کے منقطع ہونے کے احساس کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اسے جدید استعاروں کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔

فضا میں تیل کی بدبُو رچی ہے
آنکھ کی پُتلی سے مت جھانکو

مکانوں کی چھتوں پر

ایستادہ اینٹنے

چیلوں کے مسکن ہیں

ہماری ذات بے چینل ہے

اور پھر دائرہ

ہر فرد کا اپنا

کہ جس میں گھومتا ہے وہ

بھلا شکوہ کسی سے کیا

اگر شہزادیاں کنواری رہیں

کیونکہ خلا اب دائروں میں منقسم ہے

اور سگنل سُرخ ہے ہر سُو

(ہماری ذات بے چینل ہے)

انور زاہدی ایک کہانی کار بھی ہیں، بلکہ میرا یہ خیال ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک ایسے کہانی کار ہیں جس کا ویژن شاعرانہ ہے چنانچہ ان کی نظموں میں خیال ایک ترتیب سے نمو پاتا اور اپنی فنی تکمیل کرتا ہے۔

مجھے یاد ہے ایک دن جب میں
قبروں کی ویراں بستی سے گزرا
ذرا سانس روکے ہوئے اچٹ جاتا
قدم دھیرے دھیرے اٹھاتا
تو بے جان کتبوں سے آوازیں آئیں

"بتاؤ ہمیں، اپنے پیاروں سے
تم نے، بھلا کن گناہوں کی پاداش میں
یوں کیا ہے جُدا"

"کیا نہیں جانتے ہو،
کہ تم کو بھی آنا ہے اک دن یہیں"
بس یہ سنتے ہی میں
ایسا بھاگا وہاں سے
کہ اب تک مرا سانس پھولا ہوا ہے
مرے ذہن میں اب بھی
بے جان کتبوں کی آوازیں
چکر لگاتی ہیں
اور میرا دل ڈوبتا ہے

(بے جان کتبوں کی آوازیں)

اس نظم میں کہانی اپنے مکمل ارتقاء کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ ہماری نئی نظموں میں کہانی کا عنصر بہت کم دکھائی دیتا ہے، میرا خیال ہے کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے شاعر خیال کو تخیلی بلندی سے واقعہ کی سطح تک نہیں آنے دیتے، لیکن انور زاہدی کا معاملہ یہ ہے کہ انہوں نے دوسری زبانوں سے ترجمے بھی کیے ہیں، نظم اور نثر دونوں طرح کے ترجمے، ترجمہ کرتے وقت ترجمہ نگار دوہرے تخلیقی عمل سے گزرتا ہے چنانچہ انور زاہدی کی تخلیقی تربیت میں یہ دونوں پہلو شامل رہے ہیں، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ خود ان کی نظموں میں ایک کھلا پن اور کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے، چنانچہ ان کی نظم ایک علیحدہ مزاج بناتی ہے۔

مینہ برستا ہے
• آنگن میں بوندوں کی رم جھم میں
چڑیاں پھدکتی ہوئی چار سُو گھومتی ہیں

(مگر میری آنکھوں میں)

بیتے زمانوں کا ذکر ہے
جب کہ پیڑ سرسبز
دن سنہرے تھے
اور پیڑوں میں رہنے والی حسین چڑیاں
خوشی کے نغمے الاپتی تھیں

(سنہرے دنوں کی شاعری)

شہر کی بیمار گلیاں
کھڑکیوں میں دم بخود بیٹھے کبوتر
ہانپتی بے حال چڑیاں

(سہ پہر کا خواب)

اس مزاج میں نظم کے فنکارانہ آغاز، کہانی کی اٹھان اور گرفت کے ساتھ ساتھ متحرک پیکر تراشی ایک خاص طرح کی کیفیت پیدا کرتی ہے، چڑیوں کی علامت ان کے یہاں نہ صرف منظر کو تحرک عطا کرتی ہے، بلکہ اس کی ایک ثقافتی حد بندی بھی کرتی ہے۔

انور زاہدی کے یہاں حزن و کیف کی فضا ساتھ ساتھ چلتی ہے، ایک ماہر مصور کی طرح وہ رنگوں کے دھیمے اور تیز پن سے تصویر کے خد و خال نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ تصویر کی باطنی کیفیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں ۔

گھسیٹے پھر رہا ہوں
اپنے ہی تابوت کو میں سونی گلیوں میں
سجے ہیں ہر مکاں کی کھڑکیوں میں
بے صدا چہرے

(بے صدا چہروں کا شہر)

گھٹے ہوئے شہر میں دھواں
پھیپھڑوں کی ناگفتہ صورتِ حال پر
فضا میں ٹھٹھر گیا ہے

(گلاب یادوں کے دن کہاں ہیں)

بنفشے کے کاسنی پھول ہاتھ میں ہوں
مگر
بنفشے کے پھول لگتا ہے
اب کبھی بھی نہ کھل سکیں گے

یہ سارے اُداس منظر ٹھہرے ٹھہرے سے تو ہیں ہی لیکن ان کی اُداسی اپنے پیچھے ایک وسیع سیاسی، سماجی پس منظر چھپائے ہوئے ہے۔ انہوں نے جان بوجھ کر یا محض فیشن کی سطح پر طبیعات سے اُٹھ کر مابعدالطبیعات کا سفر نہیں کیا، بلکہ اپنے اردگرد کی جیتی جاگتی دُنیا کو زندگی کی آنکھ سے دیکھا اور محسوس کیا ہے، اور پھر اس احساس کو ایک فکری پیکر عطا کیا ہے۔

اس بھرے شہر میں
بس، اکیلا ہوں میں
اور میرے لیے آنے والا ہر اک دن
ہے سفاک، چُپ، چاپ صحرا
(دشتِ تنہائی)

مری شاعری
شہر کی شاعری ہے
جہاں اندھی گلیوں کے دڑبے نما کارکوں کے
اندھیرے دلوں میں سہمی ہوئی کونپلیں پھوٹتی ہیں
(مری شاعری شہر کی شاعری ہے)

اسے انور زاہدی کا شعری منشور سمجھنا چاہیئے کہ اُنہوں نے نہ صرف لفظیات میں بلکہ منظر نگاری میں بھی زندگی کی اُداس اور محروم حالتوں کو اہمیت دی ہے۔ ان کی نظموں میں زندگی لبالب ہے۔ چھلکتی، مُسکراتی، آنسو بہاتی ہر پہلو سے نمایاں زندگی —— یہی سنہرے دنوں کی شاعری کا موضوع بھی ہے اور محور بھی۔ ترجمے کے فن نے انور زاہدی کے تنقیدی شعور کو ایک وسعت اور پختگی بخشی ہے، اس وسعتِ نظر اور پختگی کو انہوں نے اپنی تخلیقی واردات میں سلیقے سے برتا ہے۔ سنہرے دنوں کی شاعری کی سبھی نظمیں اپنی شعری واردات، فنی سلیقے، اسلوبی برتاؤ اور سب سے بڑھ کر ایک علیحدہ کھلی کھلی فضا کے حوالے سے اپنی الگ پہچان بناتی ہیں اور یہ مجموعہ اُردو جدید نظم کی بھیڑ میں علیحدہ علیحدہ سا دکھائی دیتا ہے —— اس کی چھوٹی سی دُنیا میں داخل ہونے کے بعد وہاں سے نکلنا مشکل ہے کہ یہ چھوٹے چھوٹے جذبے، زندگی کے سادہ سے رُخ —— دُکھ سُکھ، اپنے اندر بہت بڑی فلسفیانہ گہرائی اور کشش رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

دامِ موج

ایوب مرزا کی دو کتابیں شہرت فیض احمد فیض سے متعلق "فیض مرزا نو لگ" ہم کہ ٹھہرے اجنبی" اور آخری شہرت "فیض کا جامہ اسکینڈل" ہے۔ درمیان میں ناول "دامِ موج" پڑتا ہے۔

"دامِ موج" دادا امیر حیدر کی سوانح سے سوانحی تاریخی ناول لکھنے کی ایک ادھوری کوشش ہے۔ یہ الگ قصہ ہے کہ دادا امیر حیدر کے کارنامے کچھ ایسے ہیں کہ حقیقت پر فکشن کا گمان گزرتا ہے۔ دادا امیر حیدر کی زندگی اتنی بھرپور ہے کہ وہ "دامِ موج" میں اپنے مخض ایک جنم اور وہ بھی ۳ مارچ ۱۹۰۰ء تا ۱۹۲۵ء تک اپنے جیسے سینکڑوں مظلوم و مقہور تھکے ہارے جسموں میں زندگی کرتا دکھائی دیتا ہے۔

"دامِ موج" کی ابتداء ایک مختصر پرولاگ سے ہوتی ہے، جس میں ناول کا ہیرو حیدر (دادا امیر حیدر) اپنی پہلی سولو فلائیٹ میں ہی ہوائی جہاز کو ایک غیر آباد سڑک پر اتار کر مشکل میں پھنس جاتا ہے۔

آبنوسی رنگت والے اس ناٹے قد کے جوان کو فلائنگ کٹ اور گن ٹوپ میں دیکھ کر پولیس والے اسے ہسپانوی تصور کرتے ہیں اور امریکی اخباری نمائندے اس پر طنز کرتے ہوئے مارک ٹوئن کی "مہماتِ سائر" یاد کرتے ہیں۔

اگلے روز امریکی اخبارات میں اس پراسرار ہندی پائلٹ سے متعلق خبر شائع ہوئی کہ اس نے مارک ٹوئن میوزیم کے احاطے میں جہاز اتارا ــــ اور یہ پراسرار پائلٹ دادا امیر حیدر تھا۔ بظاہر یہ واقعہ معمولی اہمیت کا حامل دکھائی دیتا ہے لیکن مارک ٹوئن کا یہ سرسری حوالہ اتفاق سے اس ناول کے مفلوک الحال ہیرو حیدر کی ساری زندگی سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مارک ٹوئن اور دادا امیر حیدر کی ابتدائی زندگی کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ ایک ہی طرح کے بے رحم سماج، افلاس، شدید جدوجہد اور کرب ناک تجربات کا سامنا دونوں نے کیا۔

"دامِ موج" کے آغاز میں ہمیں اس علاقے سے روشناس کروایا گیا ہے جسے عرفِ عام میں "پوٹھوہار" کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس ناول کا ہیرو اسی کھردرے علاقے کی پیداوار ہے۔ پوٹھوہار سے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کے موسموں کا اعتبار نہیں اور یہاں کے لوگ وفادار نہیں۔ لیکن آج ایک دنیا جانتی ہے کہ دادا امیر حیدر نے اس مقولے کو غلط ثابت کر دیا۔ اس نے وفا کی توقیر بڑھا دی۔

یہ کہانی نہیں سچ ہے کہ اسی برس کے دادا امیر حیدر کو پیشاب خارج کرنے والی تھیلی لگے پندرہ روز گزر چکے تھے۔ آپریشن کا بندوبست نہ ہو سکا تھا اور وہ جاں کنی کے عالم میں بے یار و مددگار پڑا تھا، جب اس کے دروازے پر دستک ہوئی۔

"اندر آجاؤ"

دادا کی اجازت پاکر چند نوجوان نیم تاریک کوٹھڑی میں داخل ہوئے۔ نوواردوں میں سے کسی ایک نے کہا۔ "دادا ہماری غیر معروف سوشلسٹ نوجوانوں کی تنظیم کو آپ کی مدد درکار ہے۔" اور شدید بخار میں پھنکا ہوا دادا جوتے پہن کر چندہ اکٹھا کرنے اُن کے ساتھ چل پڑا۔

اس نے اپنے ایک ہاتھ میں پیشاب کی تھیلی تھام رکھی تھی اور چندہ دینے والوں کو اس بات کی جلدی تھی کہ کہیں یہ اسّی سالہ بوڑھا اُنہی کی چوکھٹ پر دم نہ دے جائے۔

البتہ موسموں پر اُس کا اختیار نہیں چلتا۔ اس لیے کہ وہ محض ایک خاک زادہ ہے اور سورماؤں کا عہد لد چکا جب پروی تھیوس، ہرکولیس، اوڈیسیوس اور سکندر زمین آسمان کے قلابے ملا دیا کرتے تھے۔

اس کے باوجود یہ خاک زادہ اتنا کچھ کر گزرا ہے کہ قبل از تاریخ کے یونانی دیوتا فاتحوں اور سورماؤں کی کہانیوں پر سچ کا گمان گزرتا ہے۔ اور لیڈر عظیم سوشلسٹ راہنما اور جنگِ آزادی کے جیالے سرفروش دادا امیر حیدر کی شخصیت اس ناول کے ذریعے ایک پورے عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی کا استعارہ بن کر اُبھرتی ہے۔

ناول میں پانچ برس کی عمر میں یتیم ہو جانے والے لڑکے حیدر کی ساری SURROUNDINGS ٹائپ ہیں۔ تمام عزیز رشتے دار، امام مسجد مولوی محمد جی، پٹواری اور محکمہ بندوبست اراضی کے اہلکار سفید پوش اور منافق ہیں۔ حیدر کی ماں، بہن نور، بڑا بھائی شیر علی، محبت کرنے والی لڑکی زرینہ اور سوتیلا باپ ہمارے دیکھے بھالے ٹائپ کردار ہیں۔ جس طرح بے بس ماں اور بہن محض لچک ہی لچک ہیں اسی طرح سوتیلے باپ کا دل کبھی موم نہیں ہو سکتا۔ صرف مختلف ہے تو حیدر، جو سات برس کی عمر میں شلوار سے بے نیاز محض گاڑھے کی قمیص میں خالی ہاتھ گھر سے نکل بھاگتا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ اُس کا یہ عمل محض جذبۂ رقابت کے تحت ہے یا جذبۂ انتقام کے تحت۔

اسے اپنے باپ عطا محمد عرف کالو خان کی یاد آتی ہے جس کی ہمراہی میں بیتا ہوا مختصر وقت محبت اور اُنس کی دھندلی یاد ہے۔ حیدر کے سگے باپ کی موت ہماری دیکھی بھالی ہے۔ ایک غریب محنت کش کی موت، جسے سارے ٹونے ٹوٹکے، ادھار لی ہوئی کالی مرغیاں اور کالے بکرے وارنے اور وظائف اور دعائیں بھی موت کے پنجے سے بچانے میں ناکام ہیں۔

حیدر کی قبل از وقت یہ دعا کہ "وہ بچہ کیوں ہے جلد جوان کیوں نہیں ہو جاتا" بارگاہِ ایزدی میں قبول نہیں ہوتی تو وہ اپنے ننھے سے دل میں پورے مرد کا حوصلہ پیدا کر لیتا ہے۔ وہ نہ صرف نو برس کی عمر میں گھر کو تج دیتا ہے بلکہ مہربان عورت کا دیا ہوا تہمد بھی اُتار پھینکتا ہے اور سوجے ہوئے پاؤں اور سوکھی اور اکڑی ہوئی ننگی ٹانگوں کے ساتھ اس کارزارِ حیات میں کود پڑتا ہے۔

یاد رہے کہ ننھے حیدر کو محض سوتیلے باپ کے ظلم نے ہی گھر سے بے گھر نہیں کیا۔ کچھ سخت مقامات اور بھی ہیں خصوصاً اس کے آبائی گاؤں کا ملیاں سہالیاں کی کاہل اور سست رو زندگی، اُس آتشِ زیر پا نوخیز لڑکے کے لیے بیڑیوں سے کم نہ تھی۔ وہ اسکول ماسٹر کی بلا وجہ مار کھاتے کھاتے تھک چکا تھا۔ گھر اور باہر اس کے لیے ایک ہی اندازِ تخاطب تھا — "بد دی نسل، بد دا تخم"۔

وہ خود کو بدبخت تصوّر کرنے لگا تھا اور اس نحوست کو اپنے پیاروں کی بستی پرے ٹالنا چاہتا تھا۔ سو وہ ایک بار گوجر خان سے اپنے بڑے بھائی شیر علی کے پاس پشاور جا نکلا۔ پشاور میں کابلی دروازے کی پڑتال:

WHO COMES HERE ?

کلونیل ازم کی پہلی [illegible] جو اس نے [illegible] اور [illegible] دور از انگریز کمانڈر نکلسن کی یادگار کو دیکھ کر اس کے اندر نیشنل ازم کی کونپل پھوٹی۔ یہاں سے حیدر کی زندگی [illegible] کے درویشوں اور [illegible] کے منشی دتہ مل کے پرائمری سکول تک ہو آیا لیکن ان تاریک راستوں [illegible] رہا۔

[illegible] ہو سکنے کے بعد [illegible] مزدوری اختیار کر کے اس نے مولویوں [illegible] ماں اور بھائی کے احسان [illegible] تجربات سے دوچار کیا۔ خصوصاً انہوں کا خفیہ کاروبار جس میں [illegible] ریشم [illegible] کلکتہ کے [illegible] یہ سلسلہ چین، برما [illegible] اور سنگاپور تک پھیلا ہوا تھا۔ کلکتہ سے بمبئی کا سفر حیدر کے لیے ساتواں [illegible] اختیار [illegible] گیا۔

بمبئی کے [illegible] پیشہ نوجوان [illegible] فرنٹ کی ایک [illegible] نسل تھے، معاشرے کی گھناؤنی ناجائز اولاد۔ انسانیت کے سوتیلے بیٹے جن کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ انہی میں رہے سہے نیم [illegible] غریبوں سے [illegible] وصول کرنے والے موالی دادا لوگ۔ جبر تشدد اور [illegible] ان کو کوئی مسجد کوئی مندر [illegible] راہ [illegible] نہیں تھا۔ کہیں کوئی [illegible] نہیں تھا۔

انہی میں بُندو لعل بھی تھا جو [illegible] لوہے کا پنجہ اپنی جیب میں رکھتا اور بڑے بڑے دادا لوگ اس سے کنی کتراتے تھے۔ بُندو لعل سے پہلی جھپٹ میں ہی حیدر غالب رہا اور یوں حالات کا دھارا حیدر کو جرائم پیشہ جھگڑوں میں ہیرو بنا گیا۔ حیدر پر ایک وقت یہ بھی آیا کہ بمبئی کے بڑے بڑے دادا اس سے آنکھ نہیں ملاتے تھے۔

حیدر ایک سارنگ[1] کی مدد سے بحری جہاز پر 'میس بوائے' بھرتی ہو کر نئے جہانوں سے آشنا ہوا۔ بحری جہاز پر لشکریوں کی زندگی کے تجربات انوکھے بھی ہیں اور تحیر خیز بھی، لیکن حیدر جہاز پر محض ایک 'میس بوائے' نہیں تھا، اس کے ساتھ پشاور، سرحد، کلکتہ اور مستان تالاب بمبئی کی کھلی ہوئی آبادیوں کا سارا تجربہ بھی تھا۔ قدرے مار کھانے کے سبب اس نئی دنیا میں وہ بہت عرصے تک اپنے اصل نام سے نہیں پکارا گیا۔ ہر کسی نے اسے 'چوہا' کہا اور چوہے کی طرح ہی سمجھا۔ اپنے اکھڑ پن کے باعث حیدر 'میس بوائے' سے بجائے ترقی کرنے کے جہاز کے انجن میں کوئلہ جھونکنے پر مامور ہوا تھا تو اس جہان مُرغ و ماہی کو کچھ سمجھنے لگا۔

اس وقت عراق عرب جنگ جاری تھی۔ خلیج فارس اور ایران پر انگریز کا قبضہ مکمل ہو چکا تھا اور اس کی اگلی منزل شمالی افریقہ تھی لیکن جرمنی کا قیصر، ترکی کا سلطان اور آسٹریا کے بادشاہ نے مل کر انگریز کو مشکل میں ڈال رکھا تھا۔ ایسے میں بصرہ مکمل طور پر جنگی زون بن گیا تھا۔ یہی زمانہ ہے جب ٹاٹا کو جمشید پور (بھارت) میں لوہے کا کارخانہ لگانے کی اجازت ملی۔ ہندوستان، جہاں انگریز نے ابتدائی دور میں کپڑے اور کھڈی صنعت کو تباہ کیا تھا، وہیں فوجی وردی کے لیے مدراس میں کرناٹک ملز نے کپڑا بنانا شروع کیا اور کرکی میں لائٹ مشین گن فیکٹری لگی۔ غلام ہندوستان میں آزاد سرمایہ جنم لے چکا تھا اور اس نئے سرمایہ نے سامراج کے ہاتھ مضبوط کرنے شروع کر دیئے تھے۔

---

[1] ملایا زبان کا لفظ، اپنی زبان میں ٹھیکیدار سمجھیے۔

ایک طرف بصرہ کے دریا شط العرب میں حیدر ایک "نامی" تھا جو انگریزوں کے جہازمیں بائلر گرم رکھنے کی خاطر کوئلہ ڈھو رہا تھا اور دوسری طرف آکسفورڈ کا ایک پروفیسر انگریزوں کی طرف سے جاسوسی پر مامور تھا۔ اس پروفیسر نے بعد میں لارنس آف عریبیہ کے نام سے شہرت پائی۔ حیدر نے محسوس کیا کہ یہ یورپی سامراجی طاقتوں کا باہمی تنازعہ ہے۔ ذاتی منفعت کی جنگ ہے اور نسلِ انسانی اس جنگ کی بھٹی کا ایندھن بن رہی ہے۔

تحریکِ خلافت کا پہلا اثر یہ ہوا کہ حیدر کے جہاز سے متعلق بلوچ رجمنٹ نے بغاوت کر دی۔ باغیوں کے سرکردہ افراد کو گرفتار کر کے کالا پانی (جزائر انڈیمان) بھیجا جانے لگا تو حیدر نے پہلی بار انگریز کو ماں کی گالی دی۔ جہاز پر چاچا لانگری نے حیدر کے ساتھ مل کر نئی حکمتِ عملی وضع کی۔ اس دور کے ہندوستان میں لیبر یونین قسم کی کوئی چیز نہ تھی۔ حیدر نے پینے کا پانی مہیا نہ ہونے کے سبب چاچا لانگری کے ساتھ مل کر ایس ایس سٹی آف منیلا نامی جہاز پر مرچنٹ نیوی کی تاریخ میں پہلی بار لیبر یونین کا مظاہرہ کیا اور جہاز کی بھٹی کی طرف جانے والی کوئلہ ٹرالی روک کر انتہائی اہم مشن پر جانے والے برطانوی جہاز کو کھلے سمندر میں رُکنے پر مجبور کر دیا۔ لیبر یونین کی سطح پر یہ حیدر کا اوّلین کارنامہ ہے، جس کے نتیجہ میں اسے ملازمت سے ہاتھ دھونے پڑے۔ ٹھیک ایک برس بعد ایس۔ ایس کھیوا نامی جہاز پر ملازمت ملی تو اکتوبر ۱۹۱۷ء میں وہ برطانیہ کی طرف عازمِ سفر تھا۔ انہی دنوں میں AURORA نامی جہاز نے زارِ رُوس کے سفید محل پر گولہ باری کی تھی اور بالشویکیوں نے زار کی حکومت کا تختہ الٹ دیا تھا۔ حیدر کا جہاز کیپ ٹاؤن (انگلینڈ) سے ہوتا ہوا کونارڈ لائینز (امریکا) کی گودی نمبر ۵۴ میں لنگر انداز ہوا تو حیدر نے انگریز کی غلامی سے چھٹکارا حاصل کر کے پہلے امریکا کے ایس۔ ایس فلیڈلفیا اور اس کے بعد ایس ایس اپلیس نامی جہاز پر فائرمین کی ملازمت کر لی۔

۱۹۱۹ء میں امریکا کے جوزف مُلکین (JOSEPH MULKANE) نامی شخص نے پہلی بار حیدر کو غلام ہندوستان کے اصل رُوپ سے آشنا کیا۔ اس نے کہا تھا:

"غلاموں کی جنگ اُس وقت تک جاری رہتی ہے جب تک آزاد نہیں ہو جاتے۔ تم ایک غلام ملک کے باشندے ہو۔"

اس کے بعد حیدر کے کانوں میں یہ الفاظ تادیر گونجا کیے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب پنجاب سے لالہ لاجپت رائے نیو یارک پہنچے اور امریکی عوام کو ہندوستان کے مسائل سے آگاہ کرنے کے لیے 'انڈیا انفارمیشن بیورو' کی بنیاد رکھی۔ امریکا میں ہی حیدر کی ملاقات امریکن غدر پارٹی (قیام ۱۹۱۲ء) کے بانی پریم سنگھ سے ہوئی۔ جس نے حیدر کو مختلف اینٹی برٹش انتہا پسند تنظیموں کے علاوہ اٹھائیس سالہ اگینس سمیڈلے (AGNES SMEDLEY) نامی امریکن خاتون سے متعارف کروایا جو 'فرینڈز آف فریڈم فار انڈیا' نامی تنظیم کی بانی تھی۔ یاد رہے کہ بعد میں یہی خاتون چینی انقلاب کے دوران ماؤ اور چو این لائی کی ساتھی بنی۔

۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کا واقعہ پیش آیا۔ اس سے پہلے کینیڈا میں کوماگاٹا مارو (KOMAGATA MARU) کے واقعہ نے محبِ وطن ہندوستانیوں کی آنکھیں کھول دی تھیں۔ حیدر بھی اُن محبِ وطن ہندوستانیوں میں سے ایک تھا۔ اب اُس نے غدر پارٹی کی رکنیت حاصل کر لی اور اگینس سمیڈلے کے ساتھ مل کر امریکا میں احتجاجی جلوس کی قیادت کی اور 'فرینڈز آف فریڈم فار انڈیا' نامی تنظیم کی اوّلین کانگرس (نومبر ۱۹۲۰ء نیو یارک) کے لیے صفِ اوّل کے کارکن کی حیثیت سے کام کیا۔ نیو یارک میں ہوٹل می الفنٹ (ME ALPHANT) کو تاریخ میں اسی کانگرس کے طفیل شہرتِ دوام حاصل ہے۔

اس کے بعد حیدر کمر میں بھرے ہوئے دو پستول باندھے اور اینٹی برٹش لٹریچر کے بنڈل لیے فار ایسٹرن ممالک کے لوگوں کو بیدار کرنے نکل کھڑا ہوا۔ سب سے پہلے وہ شنگھائی پہنچا۔ وہاں اس کی ملاقات مہر چند اور کرم چند نامی دو ہندوستانی طالب العلموں سے ہوئی۔

انہیں [illegible] تھے۔ حیدر جب فروری ۱۹۲۱ء میں دیران منچوریا سے ہوتا ہوا ہانگ کانگ [illegible] دوبارہ امریکا پہنچا تو غدر پارٹی، اور فرینڈز آف فریڈم [illegible] سے متعارف ہوا۔ آپریشن کے بعد اسے امریکی شہریت کا سرٹیفکیٹ مل [illegible]۔

اس وقت [illegible] یہاں پہلی بار اسے نسلی امتیازات کا سامنا [illegible] بوسٹن سے بے روزگاری کے خلاف مہم کا آغاز کیا۔ [illegible] امریکہ کے آزاد جمہوری ادارے دنگ رہ گئے۔ حیدر نے [illegible] میں ہمہ جہت ہڑتالیں کروائیں۔ لیبر پارٹی کے [illegible] غیر انسانی سلوک کو دیکھتے ہوئے بار بار سوچا کہ [illegible] اور ہڑتال کی نوبت کیوں آتی ہے؟

حیدر کی [illegible] ہے

[illegible] سینٹ نیزائرے (فرانس) فلیڈیلفیا (امریکہ) [illegible] دیران (منچوریا) ہانگ کانگ، منیلا، پورٹ سعید، لندن [illegible] میں حیدر کی زندگی کے متن کے حوالے سے اس ناول میں تاریخ [illegible] دکھائی نہیں دیتا جو بڑے ناول نگار کے حصے میں آتا ہے سب سے بڑھ کر یہ کہ ایوب مرزا کو زبان و بیان پر عبور نہیں [illegible] کی اغلاط نشان زد کی جا سکتی ہیں اور جملوں کی بُنت سے متعلق سینکڑوں اعتراضات ممکن ہیں۔ کاش اس ناول کا [illegible] دادا امیر حیدر کی حیات تھی۔

سوانحی تاریخی ناولوں کی جزیات نگاری ناول [illegible] ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ ایوب مرزا نے دادا امیر حیدر کی ابتدائی زندگی سے محض اپنے [illegible] واقعات کا چناؤ کیا ہے اور یوں بہت سی سوانحی معلومات فراہم نہیں کر سکے جو دادا کے سوانح نگار کے کام آئیں گی مثلاً۔

۱۔ ناول میں دادا کی ایک بہن اور ایک بھائی کا حوالہ ملتا ہے جبکہ دو بھائی اور بھی تھے۔
۲۔ دادا نے گورنمنٹ پرائمری سکول بیول تحصیل گوجر خان [illegible] تک تعلیم پائی۔ اس کا ذکر ناول میں موجود تو ہے لیکن بہت اختصار کے ساتھ۔ خصوصاً تھکے ماندے حیدر کا اسکول سے چھٹی پر بیول کی ایک پرانی مسجد یا ہیڈ ماسٹر کی ڈیوڑھی میں ہی سو جانا وغیرہ۔
۳۔ بمبئی ناگ پاڑہ کے قریب مستان تلاؤ کی چھچھی اور پنجابی آبادی کے شب و روز جہاں صابن اور پہننے کے کپڑے اُدھارے مل جاتے تھے۔
۴۔ برطانیہ میں ویسٹ ہارٹل پول کے شب و روز کا بیان

ل ٹرین پہ بغیر ٹکٹ سفر کرنے والا۔

۵۔ ۱۹۱۶ء میں جرمن جنگی جہاز "ایمڈن" کا پھیلا ہوا خوف و ہراس اس ناول میں اتنی جگہ نہیں پا سکا جبکہ یہ جہاز ان برطانوی جہازوں پر قیامت برپا کرتا رہا جن پر حیدر ملازم تھا۔

۶۔ ۱۹۱۶ء میں ہی حیدر اور اس کے ساتھیوں کو باغی قرار دے کر سنگاپور اور مدراس میں پابند کر دینے کا واقعہ۔

۷۔ بالٹی مور میں حیدر اور اس کے ایک ساتھی کا جہاز سے فرار اور وہاں سے شناختی کارڈ بنوا لینے کا واقعہ۔

۸۔ نیویارک سے مونٹریال اور مونٹریال سے ہالی فیکس بندرگاہ تک کے واقعات۔

۹۔ زرینہ کے بیان میں تاریخی تسلسل کا خیال نہیں رکھا گیا۔ ناول میں حیدر کو اپریل ۱۹۱۸ء میں زرینہ کی موت کی اطلاع ملتی ہے لیکن اس کے باوجود ۱۹۲۱ء میں وہ شنگھائی کے ریشمی سلک سٹور پر اس کے لیے تحائف خریدتا دکھایا گیا ہے۔ (دیکھیے صفحہ ۵۲۴ تا ۵۲۸) ۱؎

یہ سب کچھ اس ناول میں نہیں ہے۔ اس کے باوجود حیدر کے والد کا لے خاں کی موت کے سات دن (صفحہ ۲۶ تا ۲۷)، سات سالہ حیدر کے گھر سے اولین فرار کی پہلی رات، جو اس نے ایک پہاڑی گپھا میں اکڑوں بیٹھ کر گزاری (صفحہ ۲۵ تا ۲۰)، جوں باختہ ماں کا اپنے لخت جگر کو ڈھونڈ نکالنے کا جتن (صفحہ ۲۹) مجوٹھا کے مولویوں کے شب و روز (صفحہ ۶۰ تا ۸۲)، کلکتہ کے سفر میں رام پور اسٹیشن کی ایک رات (صفحہ ۱۰۳ تا ۱۰۹)، کلکتے میں انیدن کے کاروبار پر چھاپے کا قصہ (صفحہ ۱۰۸ تا ۱۴۹)، فوج میں بھرتی کی ناکام کوشش (صفحہ ۱۹۳ تا ۲۰۰)، بمبئی کے شب و روز (صفحہ ۲۰۳ تا ۲۲۰)، شنگھائی میں حیدر کا پہلا جنسی تجربہ (صفحہ ۲۹۸ تا ۳۰۱)، ایس ایس سٹی آف منیلا پر کوئلہ ڈھونے والوں کا احتجاجی مظاہرہ (صفحہ ۳۱۲ تا ۳۱۷)، جاپانی طوائف کا بیان (صفحہ ۳۴۳ تا ۳۴۵)، منیلا میں شب باشی کا قصہ (صفحہ ۳۴۹ تا ۳۷۱)، اپنڈے سائٹس کے آپریشن سے قبل پادری سے گفتگو (صفحہ ۴۰۴ تا ۴۰۸)، امریکن جنگی ہیروز کی نیلامی (صفحہ ۴۳۷ تا ۴۵۲)، الاباما سے نیویارک تک ہوبوئنگ کا تجربہ (صفحہ ۴۷۶ تا ۴۹۳) اس ناول کے ایسے حصے ہیں جنہیں زبان و بیان کی اغلاط کے باوجود قابل برداشت کہا جا سکتا ہے۔

اس ناول کے اہم کرداروں میں جواں سال مولوی فاروق کا نقش دائمی ہے۔ اس مہربان کردار کے ساتھ ساتھ مظاہرِ فطرت میں سے تالاب، ندی نالے، پہاڑی سلسلے، تاریک گپھائیں اور سمندر، حیدر کے لیے دامنِ محبت پھیلائے دکھائی دیتے ہیں۔ جواں سال مولوی فاروق کبھی تو چاچا لانگری کا روپ دھارتا ہے اور کبھی پریم سنگھ اور مسٹر اوون کا۔ مولوی فاروق، حیدر کا مذہبی راہنما ہے اور چاچا لانگری اس کا ——— پہلا سیاسی مشیر۔ پریم سنگھ امریکن غدر پارٹی کا بانی ہے جس نے حیدر کی کمر کے ساتھ دو بھرے ہوئے پستول باندھ کر اینٹی برٹش لٹریچر کے بنڈل تھما دیے۔ مسٹر اوون ڈیٹرائیٹ ورکرز پارٹی کا سیکرٹری جنرل ہے جس نے حیدر کو پہلی بار کارل مارکس، اینگلس اور لینن کے نام اور کام سے آشنا کیا۔

حیدر کو زندگی کی شاہراہ پر مجوٹھا کے حافظ جی، منشی دتہ مل اور سارنگ بھی ملے جن کا ظاہر اور باطن مختلف تھا۔ مجوٹھا کے حافظ جی غیر مسلموں کے مال کا تصرف جائز خیال کرتے تھے اور منشی دتہ مل "ہری اوم" کا ورد کرتے ہوئے حیدر کو محض پانی کا گھونٹ چھو لینے پر سور کے بچے کا خطاب

۱؎ یہاں میں نے صرف "دامِ موج" ہی کو اس مضمون کی بنیاد نہیں بنایا۔ اس ضمن میں دادا امیر حیدر کا ایک طویل انٹرویو بھی کام آیا ہے جو خود میں نے ۲۷ نومبر ۱۹۸۴ء کی ایک سرد شام کو میجر ہیٹ کالونی راولپنڈی میں کیا تھا۔ (مرزا حامد بیگ)

دیتے تھے۔ سارنگ ناتھ [illegible] سات مزدوروں کی مزدوری کی حمایت کرتے تھے جن کا دین ایمان تھا۔

یوں حیدر، محمود، فاروق کی صحبت، ریکھا کی شفقت اور حافظ جی اور [illegible] کی رفاقت سے زیر زبر ہوتا رہا۔ وہ سچا مسلمان اور سچا انسان بننا چاہتا تھا۔ حیدر دونوں جہات میں مقام تک گیا لیکن اسے کسی نے قبول نہیں کیا۔

کردار نگاری کی سطح پر کاظم کی زرینہ کی محبت حیدر کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ خصوصاً سفر کلکتہ کی تاریک رات میں زرینہ کا خواب، بالاکوٹ کے سفر اور درد و تو ریخ کے دوران زرینہ کی یاد حیدر کی زندگی کو ایک انوکھا رُخ پیش کرتی ہے۔ پھر اپریل ۱۹۱۸ء میں اسے اطلاع ملی کہ زرینہ نے حیدر کی محبت میں شادی سے انکار کر دیا اور [illegible] ہر جا لگا کر خودکشی کر لی۔ تبسم رہ گیا اور اس سے متعلق کرداروں کا یہ ہجوم 'دام موج' کو ہمارے ناولوں میں شمار کروانے میں [illegible] ان کرداروں کے ساتھ انصاف کیا گیا ہوتا۔

اس ناول کے بیشتر حصے شعور کی رو کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ کبھی فلیش، فارورڈ، کبھی فلیش بیک اور کبھی صرف فلیش، جن کے ذریعے ناول کے مرکزی کردار حیدر کی داخلی کشمکش کسی حد تک پیچیدہ اور معنی خیز ہو گئی ہے اور یوں سماج کی طبقوں میں بٹ کر زیادہ واضح اور طبقاتی شعور کا رسیلا اظہار بن گیا ہے۔

اس ناول کے ہیرو دادا امیر حیدر نے ایک دنیا سے اپنی عظمت کا لوہا منوایا ہے۔ یہ ان کے کردار کا تشکیلی دور ہے جسے ڈاکٹر ایوب مرزا نے ۷۰۶ صفحات میں سمیٹنے کا جتن کیا ہے۔ دادا کی شخصیت کی گہرائی اور کارنامے اس سے سوا ہیں۔ فراق گورکھپوری سے لفظ مستعار لے کر یوں کہا جا سکتا ہے کہ:

ایک کا مجنوں، عاشق لیلیٰ ویرانے میں موت آئی
اور اگر تفصیل سے پوچھو یہ قصہ طولانی ہے

اس طولانی قصے کو سمیٹنے کے لیے بہت ممکن ہے انڈین غدر پارٹی یا سوشلسٹ پارٹی کچھ کام کرے۔ ڈاکٹر ایوب مرزا تو اس ناول میں کُلی طور پر ناکام دکھائی دیتے ہیں۔

فی الوقت 'دامِ موج' کی صورت میں دادا کی جوانی ہمارے سامنے ہے اور دادا خود ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ہم خوش قسمت ہیں کہ ہمیں دادا کی ہمراہی نصیب ہے اور اس نابغۂ روزگار ہستی کو دیکھ سکتے ہیں اور محسوس کر سکتے ہیں۔

آخری زمین

یوسف شیرازی

جب کوئی اچھی تخلیق وجود میں آتی ہے تو تمام موسم ایک مرکز پر آکر ٹھہر جاتے ہیں اور تمام موسموں کا ایک مرکز پہ آکر ٹھہر جانا، تمام باشعور انسانی ذہنوں کا اکٹھا ہوجانا ہے اور تمام ذہنوں کا ایک ہوجانا مختلف آوازوں کی ایک قطار بن جانا ہے ـــــ اس انتہائی تعلیم یافتہ و ترقی یافتہ اور ذہین ترین یا پھر بدترین دور میں میں ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم ہوں۔ چنانچہ مظہر الزماں خان کے ناولٹ "آخری زمین" میں جو کچھ میں نے محسوس کیا، پڑھا اور سمجھا اس کا اظہار کر رہا ہوں۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ کہوں وزیر آغا صاحب کی گراں قدر رائے جو اس ناولٹ میں شامل ہے پیش کرنا چاہتا ہوں۔

" مظہر الزماں خاں نے اپنے افسانوں میں اس پُر اسرار اور بے نام فضا کو اپنی گرفت میں لیا ہے جو انسان کے بطون میں دُور دُور تک موجود ہے اور سربستہ راز کی طرح مقفل پڑی ہے۔ کیا یہ جہان وہی قدیم جنگل تو نہیں جو تہذیب کی یلغار کے پیشِ نظر ایک قدم پیچھے کی طرف ہٹتا ہے اور جب یلغار کا زور ٹوٹ جاتا ہے تو پھر چپکے سے آگے بڑھ کر تہذیب کے سارے نقوش کو نگل جاتا ہے۔" بہر حال مظہر الزماں خاں کا ناولٹ "آخری زمین" فہرس کی بجائے " زمانے / زمینیں " کے عنوان سے شروع ہوتا ہے یعنی پہلی زمین، دوسری زمین، تیسری زمین اور اس طرح دس زمینوں کے بعد یعنی گیارہویں زمین (جس پر کچھ بھی لکھا ہوا نہیں ہے کہ وہی آخری زمین ہے) پر پہنچ کر ختم ہونے کے باوجود ختم نہیں ہوتا۔ کیونکہ مصنف نے تمام شد لکھ کر کاٹ دیا ہے اور یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ اس ناولٹ کا موضوع ہی کچھ ایسا ہے کہ یہ ہر دور، ہر عہد اور ہر موسم کو پیش کرتا ہے۔ شاید میں اس ناولٹ کو ایک شکل کے ذریعہ زیادہ واضح کر سکتا اگر آرٹسٹ ہوتا ـــ اس لیے صرف میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہ ناولٹ ایک اسپرنگ کی طرح ہے اور اس اسپرنگ کا کوئی RING نہ زنگ آلود ہے اور نہ اپنے سرکل سے باہر۔ بس ایک بار شروع کیجئے اور بار بار پڑھتے چلے جائیے کہ ہر بار اس کی تہہ در تہہ معنویت آپ پر کھلتی چلی جائے گی۔ الفاظ پر کئی کئی پردے پڑے ہوئے ہیں وہ جوں جوں اُٹھتے جائیں گے آنکھیں پھیلتی چلی جائیں گی، اس ناولٹ میں مصنف نے ماحول دور، حالات، مزاج، فطرت اور نیکی بدی، سچ جھوٹ۔ زمین، انسان اور کائنات سے اس قدر باخبری ظاہر کی ہے کہ وہ پورے ناولٹ میں کہیں بھی بے خبر معلوم نہیں ہوتا ملاحظہ فرمایئے۔

" زمین سے عود اور لوبان کی خوشبو کبھی کی ختم ہو چکی تھی اور آسمان پر خون کے تازہ تازہ ریلے دُور دُور تک پھیلے ہوئے تھے ایک بوڑھا گدھ (زمین کے مُردہ ہو جانے کی طرف اشارہ ہے) بلندیوں پر مسلسل منڈلا رہا تھا۔ سردارِ قافلہ نے گرجدار آواز میں کہا ــــ " ٹھہر جاؤ ورنہ اندھے غار میں مقید ہو جاؤ گے کہ اندھیرا آہستہ آہستہ تمہاری طرف بڑھ رہا ہے۔ "

(اندھا فادر پوری زمین کی طرف اشارہ ہے اور اندھیرا اس دورِ بلاخیز کا منظر ہے)

چنانچہ اس طرح سے ناولٹ میں جو دہرا پن ہوتا ہے اور اپنے خلاف اٹھنے والی ہر سفید آواز کو ہلاک کر دیتا ہے (یعنی سرخ کر دیتا ہے) کہ جب بھی کوئی منہ کھولتا ہے اس ناولٹ کا ہر فرد اس کو ختم کر دیتا ہے۔ مثلاً

"ہمارا دوسرا ساتھی جو ابھی ابھی ہم سے بچھڑ چکا ہے، کس جرم میں صفر بنا دیا گیا؟

منہ کھولنے کے جرم میں

کیا منہ کھولنا بھی جرم ہے؟

ہاں۔ انسان کے اعضاء میں منہ ہی ایک ایسا عضو ہے جس کے کھلنے پر کبھی ملکوں کی سرحدیں لہو لہان ہو جاتی ہیں۔ شہر ویران ہو جاتے ہیں اور لاکھوں گھر اجڑ جاتے ہیں اور کبھی اس منہ کے کھلنے پر سینکڑوں گھر بس جاتے ہیں۔ برسوں کی رنجشیں ختم ہو جاتی ہیں اور کوئی پھانسی کے پھندے سے ٹوٹ جاتی ہے۔"

اس طرح یہ ناولٹ ہر زمین پر پہنچ کر وہاں کے حالات و مناظر پیش کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اور اس میں ایک کردار جو مجذوب کی طرح ہے وہ مسلسل ایک نظم گنگناتا رہتا ہے۔

نہ فاختہ نہ ہُدہُد / نہ ہما اور نہ شاہین / بس جھر جھر مٹی جھڑتی رہتی ہے / اور کوتاہ کی اندھی مینا / دانہ دانہ کہتی ہے۔

یہ نظم جو پابند اور مربوط ہے۔ اس میں فاختہ امن کی علامت ہے۔ ہُدہُد پانی کی کھوج اور پیغام پہنچانے والے پرندے کے طور پر حضرت سلیمانؑ کے قصے میں پیش کیا گیا ہے۔ ہما ایک خیالی پرندہ ہے جس کے متعلق یہ بات مشہور ہے کہ وہ جس کے سر سے گزر جائے اس کے سر پر تاج رکھا جاتا ہے اور شاہین اپنی بلند پروازی، جسارت اور قلندرانہ مزاج کا حامل ہے اور مٹی دنیا ہے جو مسلسل جھڑتی چلی جا رہی ہے البتہ کولتار کی مینا کو شاید مظہر الزماں خاں نے موت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ دانہ دانہ کہتی ہے یعنی "بیج" جو زندگی ہے۔ اور مینا کا دانہ دانہ کہنا بھوک ہے۔ وہ بھوک جو زندگی کو کھانا چاہتی ہے اور جو ازل سے اربوں انسانوں کو اپنی غذا بنا چکی ہے۔ چنانچہ مینا موت کی علامت ہے اور پھر مینا کی آنکھوں کے گرد جو سیاہ حلقے ہوتے ہیں اور اس کے اطراف زرد دائرے بنے ہوئے ہیں یعنی ایک ماتم کا رنگ ہے اور دوسرا یزیدیت کی طرف اشارہ کرتا ہے اس طرح اس نظم میں مظہر الزماں خاں نے یہ بتایا ہے کہ کرۂ ارض پر نہ امن باقی ہے اور نہ کوئی تاجدار اور نہ بلند ہمت۔ صرف موت کی آواز ہے جو اس پوری زمین پر گونج رہی ہے (یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ دنیا آج بارود کے ڈھیر پر کھڑی ہوئی ہے۔ بس فتیلہ جلنے کی دیر ہے اور فتیلہ کسی سرپھرے کا منتظر ہے) اس طرح یہ نظم ناولٹ "آخری زمین" میں اپنی پوری معنویت کے ساتھ پھیلی ہوئی ہے۔ اب دوسری اور تیسری زمین سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے تاکہ ناولٹ کے وسیع کینوس، موضوع اور بھرپور مکالموں کا اندازہ لگایا جا سکے۔

"جب میلوں لمبی زمین اُن کے پیروں کے نیچے سے گزر چکی تو اُنہیں ایسا محسوس ہوا کہ اب وہ زمین پر نہیں بلکہ گیلے ربڑ پر چل رہے ہیں۔ ...... چلتے چلتے ایک نے جھک کر مٹی اٹھائی اور ہاتھ کو ناک کے قریب لے جا کر سونگھا تو اُسے مٹی سے اپنے ہی خون کی بو آئی اور سبھوں نے اس کی تقلید کی اور مٹی اٹھا اٹھا کر سونگھنے لگے۔"

"حقیقت ربڑ کی طرح ہوتی ہے۔ اُسے چبایا جا سکتا ہے اور نہ نگلا جا سکتا ہے" (دوسری زمین سے)

مظہر الزماں خاں کے اس ناولٹ کا ہر کردار محبت، شرافت، بغاوت، بربریت، اذیت، شیطنیت، فطرت اور مزاج کے ساتھ اپنی اپنی ہیئت و حیثیت

کے سنسناتے ہوئے بسیط دائروں کو اپنے اپنے چہروں اور اندازکے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ان کرداروں کی آنکھوں میں لامکان کا خوف اور نئے ٹھکانوں کی جستجو بھی موجود ہے۔ اس طرح نوعِ انسانی کا یہ قافلہ اک اکائی ہے اور یہ اکائی زندگی کے بحرِ ذخار کی طرف کوچ کرتی ہے اور زمین کے ہر اُس منظر کو دیکھتی، سونگھتی، محسوس کرتی اور چکھتی ہوئی کبھی سرعت سے اور کبھی قدم بہ قدم آگے بڑھتی ہے۔ اُن کے اندر خواب ہی خواب بھرے ہوئے ہیں یعنی خواب دیکھنا، خواب تلاشنا ہی انسان کی فطرت ہے اور اگر خواب ختم ہو جائیں تو وہ باقی نہیں رہتا چنانچہ اس ناولٹ میں کرۂ ارض پر پھیلے ہوئے تمام انسان خواب دیکھتے، خواب دکھاتے، خواب سنتے، خواب ڈھونڈتے اور خواب بیان کرتے ہیں اور اس ناولٹ کا سب سے اہم کردار یعنی سردار اُن کے خوابوں کو آگ لگاتا ہے۔ اُن کی نیندوں پر پٹرول چھڑکتا ہے اور وہ اس قدر زہریلا ہے کہ جب دو کردار اس کی زنبیل میں سانپ چھوڑتے ہیں اور سانپ جب سردار کو ڈستا ہے تو سردار کے بجائے سانپ ہلاک ہو جاتا ہے اور یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ آج ہر زمین کا سردار سانپ سے زیادہ زہر آلود ہو چکا ہے۔ اس پورے ناولٹ میں سردار اور قافلے کے جو مکالمے بیان کیے گئے ہیں وہ اس قدر بھرپور، مکمل اور مدلل ہیں کہ اُن پر انگلی نہیں رکھی جا سکتی۔

"میں دیکھ رہا ہوں کہ تم دونوں کی زبانیں تلوار بن چکی ہیں اور وہ جائز آواز پر بھی چل رہی ہیں۔"

"تاریخ شاہد ہے سردار کہ جب بلندیاں مسلسل پستیوں کو دباتی ہیں تو اچانک پستیوں میں اُبال آتا ہے اور وہ اپنا منہ کھول دیتی ہیں تو بلندیاں اُن میں اُتر جاتی ہیں۔"

اب تیسری زمین سے چند اقتباسات دیکھیے۔

"میں نے ہزارہا لمحوں کو فضول خرچ کیا ہے اور ہر ضائع لمحہ ایک آسمان تھا۔"

"ہمارے تلوے ہماری تاریخ ہیں اور تاریخ گرد آلود ہو چکی ہے۔"

"جب لب سنسر ہو جاتے ہیں تو اجسام آواز بن جاتے ہیں اور اجسام کا آواز بن جانا قوموں کے زوال کی نشانی ہے۔"

"ہم لوگ اپنے اپنے زخموں کو چاٹ رہے ہیں اور ہمارے زخم ہماری کہانیاں ہیں۔"

"اب سروں کو زمین پر بچھا دینے والے موسم شروع ہو چکے ہیں کہ اُٹھنے والے سر اب ہم میں باقی نہیں رہے۔"

اب دوسرا اقتباس وزیر آغا صاحب کا ملاحظہ فرمائیے۔

"کیا ادب اس لیے ادب ہے کہ اس میں زمین کی بُو باس موجود ہے یا اس لیے کہ اس میں آفاقیت کا وہ عنصر موجود ہے جو ایک عام ادب پارے کو ایک کاروباری تحریر سے جُدا کرتا ہے؟ میری نظروں میں ادب کی تخلیق میں ان دونوں عناصر کی شمولیت ازبس ضروری ہے تاہم ابھی تک کوئی ایسا کمپیوٹر ایجاد نہیں ہو سکا جو اس بات کا اعلان کرے کہ ادب میں اتنے فی صد ارضیت یا آفاقیت ہو تو ادب بنتا ہے۔ ادب میں ارضیت اور آفاقیت کا وہی رشتہ ہے جو جسم اور روح کا ہے۔ جسم نہ ہو تو روح محض ہوا میں معلق ہے اور روح نہ ہو تو جسم محض ہڈیوں کا ایک انبار ہے۔ پھر جسم اور روح الگ الگ خانوں میں مقید بھی نہیں اور نہ ان کا ملن کسی تقریب یا تہوار کی آمد ہی کا منت کش ہے۔ جسم میں روح اس طور سرایت کر گئی ہوتی ہے کہ کسی ایک مقام پر انگلی رکھ کر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ روح صرف یہاں موجود ہے۔ یہی حال ادب کا ہے کہ ارضیت تو اسے گوشت اور استخوان، خون اور گرمی مہیا کرتی ہے اور آفاقیت اسے جذبے کی گرانباری سے اُوپر اُٹھ کر کون و مکاں کا احاطہ کرنے کی سکت بخشتی ہے۔"

اب میں یہاں ناولٹ " آخری زمین " سے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں غور فرمائیے ۔

" لہو کی زمین پر عجیب و غریب جالا سا بُن گیا تھا ۔ تنہائی بڑے بڑے جبڑے پھیلائے ہوئے تھے ۔ اور ان کھلے ہوئے تمام غلیظ جبڑوں کے درمیان ایک آدمی جس کا اپنا جسم نئے جسم پر مختلف ممالک کے نقشے ، ان گنت اشتہارات اور بے شمار خبریں نقش تھیں ۔"

(چوتھی زمین)

تمہارے زخم کا کیا حال ہے جو پہلی زمین پر لگ چکے تھے ۔

اب وہ سوچنے لگا ہے ؟

کیا زخم بھی سوچنے لگتا ہے ؟

زخم جب سوچتا ہے تو ٹیسیں پیدا ہوتی ہیں اور جب ٹیسیں جوان ہوتی ہیں تو جسم باتیں کرنے لگتا ہے ۔ بے آواز باتیں جن میں ہزاروں معنی پوشیدہ ہوتے ہیں ۔ چنانچہ زمین ایک اداس اور ویران زخم ہے جس پر ان گنت آبلے پھیلے ہوئے ہیں اور ہر آبلے میں سینکڑوں جگنو چھپے ہوئے ہیں ۔

نہیں یار ۔ ہر زخم ایک جگنو ہے اور ہر جگنو کے اندر ایک سورج چھپا ہوا ہے جو زخم کے اندر سے جھانکتا اور چھپ جاتا ہے تو ٹیسیں پیدا ہوتی ہیں ۔

" زخم ایک سناٹا ہے ایک ایسا سناٹا جس میں آوازیں نائن بن جاتی ہیں تو درد شباب پر آتا ہے ۔

زخم وہ پانی ہے جو احساس کے اندر اترتی ہے تو چبھن پیدا ہوتی ہے ، اور جب چبھن ڈنک مارتی ہے تو احساس چیخنے لگتا ہے "

" جسم کیا ہے ؟

کچھ بھی نہیں تاہم بہت کچھ ہے

ہمارے تلوے ہماری تاریخ ہیں اور تاریخ گرد آلود ہو چکی ہے ۔

کاش ہمارے پاؤں نہ ہوتے تاکہ ہم اپنے اپنے گھروں کی دہلیزوں کے اندر پورے کے پورے محفوظ رہتے "

" سانس ٹوٹی تو وہ بے دم ہو کر گرے اور جگہ جگہ سے بکھر گئے ۔ ایک صدا مر گئی ، ایک عہد ختم ہوا ۔ ایک نسل فنا ہوئی یا صرف ایک اداس لمحہ غلیظ دانتوں میں آ کر ٹوٹ گیا ۔"

تخلیقی اظہار اپنی کھوج ، تلاش اور جستجو کس طرح حاصل کر لیتا ہے اس بات کا ثبوت ناولٹ " آخری زمین " میں قارئین کو جگہ جگہ دکھائی دے گا ۔ اس ناولٹ کا انتساب مکڑی کے نام ہے اور لکھا گیا ہے " جس نے پوری زمین پر جالا بُن رکھا ہے " اور ایک پیراگراف میں مکڑی کو دنیا کی سب سے بڑی سیاستداں کہا گیا ہے اور اس ناولٹ کے اہم ترین کردار " سردار " کے سر کو مکڑی سے تشبیہہ دی گئی ہے ۔ غور فرمائیے کہ اس ناولٹ میں پورا قافلہ سردار کے نقشِ قدم پر چلتا ہے ۔ اس کی آواز میں آواز ملاتا ہوا تمام زمینوں کا سفر کرتا ہے اور پھر سردار پورے قافلہ کو ایک غار میں لے جا کر بند کر دیتا ہے ۔ اور اس ناولٹ کے آخری باب یعنی " آخری زمین " پر ایک MESSENGER آتا ہے جبکہ پورا قافلہ محوِ خواب ہوتا ہے ۔ دستک کی ایک زبردست آواز سنائی دیتی ہے ۔ (اور یہ ایک حقیقت ہے کہ قوم جب بھی خوابِ غفلت میں ہوتی ہے قدرت زمین پر دستک دینے والے

کو اتارتی ہے ، اور وہ سب کے سب نیند سے چونک کر بیدار ہوتے ہیں ۔ ایک باریش شخص اُن کے درمیان آتا ہے اور قافلہ اپنے مختلف خواب اُنہیں سُناتا ہے ۔ باریش شخص قافلہ سے کہتا ہے کہ یہ سب مختلف زمینوں کے ٹکڑے ہیں ۔ اور پھر ایک پرندہ کے بیج کو اُٹھا کر وہ کہتے ہیں کہ یہ بیج پوری زمین ہے ۔ پوری کائنات ہے اور پھر اُس بیج کو کھائی میں پھینک دیتے ہیں ۔ یہی اس ناولٹ کی آخری زمین ہے لیکن اس آخری زمین سے وہ پہلی زمین کی بشارت دیتے ہیں اور پہلی زمین سے پھر آخری زمین کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ اس طرح یہ ناولٹ (آخری زمین) ایک مسلسل اور تیزی سے گھومتے ہوئے لٹو کی طرح ہے (لٹو زمین ہے) اور اس کی سطح پر جو اَن گنت مناظر ڈوبتے اور اُبھرتے ہیں ، یہی زمین کی تاریخ کے مسلسل اوراق ہیں ۔

آپس کی باتیں

حامدی کاشمیری

اس بار "بیناورق" کے تحت اداریے میں تنقید کے منصب اور طریقۂ کار کے بارے میں بہت ہی بنیادی اور فکر انگیز نکتہ کو ابھارا گیا ہے۔ مجھے خوشی اس بات کی ہے کہ عصرِ حاضر میں ایسے نام نہاد نقادوں کی بھیڑ ہے، جو وجودی تنقید کے بجائے ماورائے تنقید کے موئدین ہیں، آپ جیسے گنتی کے چند نکتہ شناس اور رمز آشنا نقاد بھی ہیں، جو تنقید کے اصلی منصب اور تعامل پر نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے تخلیق کے بارے میں مختلف نظریات کی صراحت کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا ہے، وہ بلاشبہ تخلیق کی ماہیت اور اصلیت سے مطابقت رکھتا ہے۔ یعنی بقول آپ کے تخلیق اپنے سے باہر کسی جوہرِ عظیم کی تخلیق مکرر ہے یا خود ایک جوہر ہے۔ یہ دونوں نظریات بہرحال اس کے وجود کا اقرار کرتے ہیں۔ بنیادی بات تو یہی ہے کہ تخلیق زندہ، حرکی اور کمپلکس وجود ہے، جو تحلیلیت کے مرحلے سے گزر کر خود مختار ہو جاتا ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ تخلیق کار اپنی شخصیت کی غیر معمولی تخلیقی قوت کے نتیجے میں ایک نادیدہ تخلیقی کائنات کو خلق کرتا ہے۔ یہ کائنات اپنے مخصوص زمین و آسمان، موسم، پیڑ پتے، بحر و بر، شجر حجر، نور و ظلمت اور جاندار مخلوق ہی سے آباد ہوتی ہے، اور اپنے تضادات اور المناکیوں کے باوجود اپنے مخصوص قوانین سے حد درجہ جمالیاتی جذب و کشش سے بہرہ ور ہوتی ہے، اس پُر اسرار کائنات تک ہر کسی کی رسائی ممکن نہیں، اس کائنات کے جادوئی دروازے صرف ایک صاحبِ نظر نقاد کے لیے ہی وا ہو سکتے ہیں، وہ اس کے لسانی اور ہیئتی رموز و نکات کے علم و آگہی سے بقول آپ کے اس عظیم اسرار کو مس کرتا ہے جو تخلیق میں بطور جوہر موجود ہوتا ہے، اور نقاد کی حیثیت سے یہ ذمہ داری اس پر عاید ہوتی ہے کہ وہ ہوشمند قارئین کو لفظ و پیکر کے اسرار و امکانات سے آشنا کر کے تخلیق کے طلسمی منظر نامے کے رو برو ایستادہ کرے، آپ کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ اچھی تنقید کا یہ منصب نہیں کہ وہ تخلیق کے مقررہ اور متعین معانی کو کھول کر بیان کرے، بلکہ تخلیق کے چھپے ہوئے پرتوں کو بار بار چھونے میں کامیاب ہو۔ تخلیق بنیادی طور پر تخلیق ہے، معانی نہیں، اگر تخلیق معانی ہوتی، یا اس کا کام ترسیلِ معانی ہوتا، تو اس کا فنکارانہ وجود ہی مشکوک ہو جاتا، میر، غالب اور ایلیٹ کی تخلیقات معانی کی ترسیل سے دُور کا علاقہ بھی نہیں رکھتیں۔ وہ گوناگوں تخیلی تجربوں کی تجسیم کرتی ہیں، ایسی تخلیقات سے اگر معانی نچوڑنے کا غیر تنقیدی عمل روا رکھیں، تو آپ کس کس معنی کی صراحت کریں؟ ہر اچھی تخلیق (اگر معنی ہی کی بات کی جائے) کثیر المعانی ہوتی ہے کسی ایک معنی کو PIN POINT

کرنا تخلیق سے سر یحاً بے انصافی نہیں تو اور کیا ہے؟ نقاد کا اوّلین کام یہ ہے کہ وہ کسی تخلیق میں ایک مخصوص لسانی نظام کے تحت پہنچنے والے جادوئی تجربے کی شناخت کرائے، اور ردِ عمل کے طور پر حیرت و استعجاب اور مسرت سے ہمکنار کرائے۔ معانی کی شناخت کا کام تو بعد کی بات ہے اور یہ کام پیشہ ور مدرسوں کے لیے چھوڑ دیا جائے تو بہتر ہے ——— نصر من اللہ اچھی مدیرِ نظم ہے، ڈاکٹر پرویز کا "ہائیکو میں فکری وحدت" ایک معلوماتی مضمون ہے، رام لال کا افسانہ "جلتا ہوا تاثر" طوالت اور مقصدیت کا شکار ہے، اور ایک اچھا نفسیاتی مطالعہ ہوتے ہوتے رہ گیا ہے۔ جوگندر پال کا افسانہ وحدتِ تاثر رکھتا ہے۔ فرخندہ لودھی، رشید امجد اور مرزا حامد بیگ کے افسانے بھی پڑھے اور پسند آئے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے مشتاق یاد کی افسانہ نگاری کے بعض پہلوؤں کا تجزیہ گہرائی سے کیا ہے، غالب اور فیض میں آپ نے دونوں شعراء کے مماثل پہلوؤں کا دقتِ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ نظموں، غزلوں کا حصہ شعری تجربوں کے نئے دریچے وا کرتا ہے۔

ذکاءالدین شایاں

"اوراق" کے تازہ شمارے کے اداریہ میں تخلیق اور تنقید کی وحدت اور اس کی دوئی کے متعلق کچھ اہم بنیادی مسائل پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور بطورِ خاص قارئین کو دعوتِ تحریر دی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں کچھ میں بھی کہنا چاہتا ہوں ——— تخلیق اور تنقید میں نہ تو منافرت ہے اور نہ ہی دشمنی۔ بلکہ آدم کی دائیں اور بائیں پسلی سے پیدا ہونے والی اولاد کی طرح یہ ایک ہیں۔ تخلیق کے عمل کو لوگ سہ رُخا سمجھتے ہیں۔ یعنی اوّل یہ "آسمان" سے اتری ہوئی کیفیت ہے۔ دوم یہ معاشرے اور ماحول و مناظر کی خارجی دُنیا کی دین ہے۔ اور سوم یہ محض تخلیق کار کے اندرونی محسوسات کی آزادانہ رو ہے، جو ادب اور شاعری کی اپنی مخصوص زبان اور ہیئت میں ظاہر ہوتی ہے۔ افلاطون اور ارسطو سے لے کر آج تک ہزاروں مفکرین انہی زاویوں پر بحث کرتے رہے ہیں۔ لیکن ادب و شعر کی مرکزی ساخت اور اس کی تخلیقیت پر اگر ہم غور کریں تو اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ تخلیق کے صرف دو رُخ ہیں۔ خارجی اور اندرونی۔ اگر آسمانی نظریہ کو تسلیم کیا جائے تو "روح القدس" کا وسیلہ سائنس داں اور ریاضی کے ماہر مفکرین کو بھی ملنا چاہیئے ——— تخلیق انسان کے اندرون میں ان تجربات، احساسات اور کیفیات سے علاقہ رکھتی ہے جن پر براہِ راست یا بلا واسطہ ماحول و مظاہر کا خارجی عکس ہوتا ہے۔ یہ انہیں دونوں سمتوں کے اشتراک کا مجموعہ، تماشا ہے، جو اپنے اظہار پر مجبور ہے ——— تخلیق کے پہلو بہ پہلو اب تنقید کو بھی بغور دیکھئے۔ تنقید اصلاً تخلیق کا ایک حصہ ہے ہم کسی شاعر یا ادیب کو، تنقید نگار سے اتنی دُور رکھنے کے عادی ہو گئے ہیں کہ بسا اوقات تخلیق اور تنقید کو ایک دوسرے کا حریف سمجھتے ہیں۔ جب کوئی تخلیق کار اپنے ذاتی مشاہدات، تجربات اور احساسات کی بنیادوں پر اپنی خارجی فضا سے مواد منتخب کرتا ہے اور اس کو زبان و بیان اور ہیئت و صورت کے خصوصی اور منفرد آہنگ و وضع میں تشکیل دینا چاہتا ہے، تو وہ تخلیق کار کے ساتھ خود ناقد بھی بن جاتا ہے۔ یہ ہماری کم نظری ہے کہ ہم اس کے اندر پوشیدہ تنقید نگار کو دیکھنے کے اہل نہیں ہوتے ——— پوپ، ڈرائیڈن، ملٹن، کالرج، ورڈزورتھ، شیلی، شیکسپیئر، کیٹس آرنلڈ، ایلیٹ، میر، غالب، مصحفی، ناسخ، آتش، تلسی ——— جائسی وغیرہ یہ ہزاروں تخلیق کار ناقد بھی تھے۔

فضل من اللہ

ایک اعتبار سے اچھا ہے کہ آپس کی باتیں کو اوراق کے آخر میں رکھا گیا ہے۔ ورنہ پڑھنے والا اس سے پہلے شمارے کے چکر میں پڑ کر موجودہ شمارے کے مطالعے سے محروم رہ جاتا۔ اوراق کا یہ حصہ گویا دبستان کھل گیا کے مصداق ہے۔ یعنی اوراق میں کیسے کیسے اصحابِ علم سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ رشید نثار

اور [illegible] سے ملے، [illegible] صاحب سے [illegible] جن کی ژرف نگاہی سے انکار ممکن نہیں، مثلاً ـــــ [illegible] جس انداز میں پیش کیا ہے وہ انہی کا حصّہ ہے اور صرف یہی [illegible] جائزہ بھی پیش کرتے ہیں اور تعجب ہے کہ وہ [illegible] اقبال کا ذکر ہے ـ وہ ہاشمی (ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی) اور نعیم صدیقی [illegible] جو "سچی باتیں" ملتی ہیں تو انصاف چاہتا ہے کہ ان سچی باتوں سے [illegible] ساتھ ایک تماشہ منائی گئی اس موقع پر ملنسٹر نے اپنے مخصوص بے باک انداز میں [illegible] منتظمین نے ملنسٹر کو مزید کچھ کہنے سے روک دیا ـــ ــــــ حیدر قریشی صاحب [illegible] جو جاپان میں مقیم ہیں اور جاپانی سے آشنا ہیں) سے "تانکا" بتاتے ہیں [illegible] سکے تو کم از کم ہم جاپانی شاعری کی ایک اہم صنف [illegible] "WHEN WINTER ....." لکھا۔ میرے ذہن میں [illegible] "WINTER ..." [illegible] مضمون ڈاکٹر انور سدید کے خط کو پڑھ کر محسوس ہوا۔ اس سے اوراق کے سالنامہ کی تفہیم و تحسین میں بہت مدد ملتی ہے۔ کچھ عرصہ پہلے جرائد (بالخصوص ادبی دُنیا) میں یہ اسلوب رائج تھا کہ مدیر پرچے کے حصّہ مضامین کا تعارف کرا دیتا تھا اور یہ ایک طرف قاری کو ان مضامین کے مطالعہ پر اکساتا تھا اور دوسری طرف ان کی تفہیم و تحسین میں ممد و معاون ہوتا تھا اب یہ طریق متروک ہو گیا ہے حالانکہ ایسا نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ ـــــــ شاہ جی (سید غلام الثقلین نقوی) کی تحریروں میں جتنا تنوّع ہے اُسی قدر اُن میں کشش ہے "اُستاد اور شاگرد" کو میں نے سب سے پہلے پڑھا۔ اس تحریر کے دل پذیر ہونے میں کلام نہیں مگر میں اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اہلِ نظر کی توجہ ایک خاص امر کی طرف مبذول کروانا چاہتا ہوں۔ وہ ہے پنجابی الفاظ کا ـــ اہلِ زبان کے تتبّع میں ـــ غلط تلفظ شاہ جی لکھتے ہیں "مثلاً ٹڈھ (پیٹ) کو وہ "ڈھیڈ" کہتے ہیں (ص۳۴۴)۔ جہاں تک پنجابی الفاظ کے تلفظ کا تعلق ہے ہم لوگ محض سماعت پر ہی بھروسہ کرتے ہیں کسی شاعر یا نثر نگار کے حوالے سے بات نہیں کر پاتے۔ میں نے اپنی ساٹھ برس کی عمر میں "ٹڈھ" کبھی نہیں سُنا۔ ہم ہمیشہ ڈھڈ ہی سُنتے آئے ہیں۔ البتہ اُردو بولنے والے اسے "ڈڈھ" کہتے ہیں۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ اُردو میں بھائی اور بھیّا موجود ہیں۔ پنجابی "بھا" بھی اسی قبیل کا لفظ ہے مگر اسے "پا" کہا جاتا ہے۔ اس طرح اُردو میں بھول بھلیاں وغیرہ معروف الفاظ ہیں مگر "بھلیکھا" کو "پلیکھا" کہا جاتا ہے ـــ کچھ علاج اس کا بھی اے چارہ گراں ہے کہ نہیں! ـــــ "گوشۂ مولانا صلاح الدین احمد" بطورِ خاص پسند آیا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں "ان کی وفات کے بعد "ادبی دُنیا" کی ادارت محمد عبداللہ قریشی کو تفویض ہوئی لیکن وہ مولانا صلاح الدین احمد کے معیارِ ادب کو برقرار نہ رکھ سکے چنانچہ اپریل ۱۹۷۴ء میں ادبی دُنیا بند کر دیا گیا" (ص۳۰۰)۔ جناب محمد عبداللہ قریشی کوئی ایسی غیر معروف شخصیت نہیں کہ ان کا ذکر اس سرسری انداز میں کیا جائے۔ شاید قسّامِ ازل نے اُنہیں ریشم کے کیڑے کی قسمت عطا کی ہے۔ وہ پوری جان کھپا کر ریشم تیار کرتے ہیں مگر اُن سے ریشم وصول کرنے والا ریشم وصول کرنے پر بس نہیں کرتا بلکہ اُن کی جان لینے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ نقوش کے خاص نمبر ہوں یا ادبی دُنیا ہر جگہ یہی کچھ ہوا۔ ادبی مجلات میں معیار کو قائم رکھنا چنداں مشکل نہیں ہوتا۔ اہلِ قلم کا ایک مخصوص حلقہ اس معیار کو گرنے نہیں دیتا۔ مولانا حامد علی خاں کی ادارت میں مخزن نکلا تو وہ حلقہ موجود تھا جو کبھی ہمایوں میں ان سے متعارف تھا۔ پھر الحمرا شائع ہوا تو اس حلقے نے الحمرا کی مجلس کو آراستہ کیا۔ مگر مخزن

یا علم کے نہ ہونے کے اسباب میں کبھی کسی نے یہ نہیں کہا کہ مولانا حامد علی خاں ان جرائد کا معیار برقرار نہ رکھ سکے۔ جب تک میاں بشیر احمد زندہ رہے
ہمایوں سے ہمایوں کو میاں شاہ دین ہمایوں کی یادگار کے طور پر زندہ رکھا۔ اُن کے بعد یہ چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ ادبی دُنیا کو حضرت مولانا کے
بعد زندہ نہ رکھ سکے۔ یہی نہیں، حضرت مولانا نے اکادمی پنجاب کے لیے حکومت پنجاب سے ملنے والی ایک لاکھ کی گرانٹ ملنے پر فغانِ دہلی،
دیوانِ شیفتہ اور دو مزید کتابیں بڑے اہتمام سے چھاپی تھیں وہ بھی ردّی کے بھاؤ بیچ دی گئیں۔ اردو زبان و ادب سے جو لگاؤ حضرت مولانا کو
تھا وہ اُن کے ورثا کو نہ ہو سکا۔ اور یہ ان پر ہی موقوف نہیں اس کی مثالیں اور جگہ بھی مل جائیں گی۔ مثلاً ایم اے غنی صاحب پرنسپل اسلامیہ کالج
کی ذاتی لائبریری ردّی کے بھاؤ بکی۔ ایک ردّی والے سے میں نے علامہ اسد کی ISLAM AT THE CROSS ROADS خریدی تھی جو علامہ موصوف
نے اپنے دستخطوں سے پرنسپل مرحوم کی نذر کی تھی ——— ڈاکٹر انور سدید اپنے مضمون کا خاتمہ ان الفاظ میں کرتے ہیں "موجودہ دور کے بعض ادبا
قول و فعل کے تضاد کی زد میں آکر اعلیٰ ظرفی کی سطح سے گر گئے ہیں اور ادب پر حملہ ماری اور دشنام طرازی اور درماندہ روی نے "ایڈز" کی طرح
حملہ کر دیا ہے تو مجھے مولانا صلاح الدین احمد بے اختیار یاد آ رہے ہیں" (صہ ۳۰۹) آج کے "جنگ" میں دنیا بھر میں ایڈز کے مریضوں کی تفصیل
شائع ہوئی ہے۔ دنیا بھر کے ڈاکٹر اس موذی مرض کے علاج کے لیے شبانہ روز کوشاں ہیں لہٰذا کوئی سیرم، کوئی دوائی اس کے علاج کے لیے
ابھی جائے گی ——— کیا یہ ضروری نہیں کہ ہم ان ایڈز کے مریضوں کو ان کے حال پر چھوڑ دیں۔ ان کا ذکر بہت ہو چکا ———
ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون ان سطور پر ختم ہوتا ہے (صہ ۳۱۲) "میں نے زندگی میں جب بھی خود کو تنہا محسوس کیا ہے تو مجھے ایک چاپ سی اپنے عقب
میں ہمیشہ سنائی دی ہے اور اب جان گیا ہوں کہ یہ مولانا ہی کے قدموں کی چاپ ہے۔ ——— کاش یہ چاپ نیازمندانِ لاہور کو بھی سنائی دیتی!!"
حضرت مولانا کی من موہنی اور بلند قامت شخصیت اہلِ لاہور کو اکثر سنائی دیتی رہتی ہے۔ لاہور کے ایک ادبی حلقے نے حضرت مولانا پر ایک شام
منانے کا اہتمام کیا تھا جس کی صدارت عزیز الدین احمد نے کی تھی۔ محترم طالب ہاشمی حضرت مولانا پر ایک کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں مگر وسائل کی کمی
آڑے آجاتی ہے۔ دراصل اکابر علم و ادب کی یاد کو زندہ رکھنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ ۱۹۶۰ء میں حضرت امیر خسرو کے عرس میں شرکت
کے لیے میں بستی نظام الدین اولیا دہلی میں مقیم تھا۔ اس موقع پر مقبوضہ کشمیر کے وزیر اعلیٰ بخشی غلام محمد بھارت آئے تو پنجاب نیشنل بنک کے مالک
لالہ یودھراج کو بھی ساتھ لائے۔ اپنی تقریر میں انہوں نے امیر خسرو اکادمی کے قیام کی تجویز پیش کی مگر صدائے برنخواست۔ اسی طرح حضرت مولانا
کی یاد منانے کا معاملہ ہے۔ حضرت مولانا کو نہ پہچاننے والے ان کی زندگی تک میں موجود تھے۔ لیکن ان کی قدر دانی بھی بہت تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد
کے سلسلے کے جلسہ میں انہوں نے مقالہ پڑھا۔ "آزاد کے کلام میں ڈرامہ کے عناصر دوازدہ ......" اور جب اجلاس اختتام کے قریب تھا تو صدر
جلسہ (جناب ذوالفقار علی، پرنسپل ایچی سن کالج) نے اعلان کیا کہ دو شخصوں کو نہ جانے دیا جائے انہیں دوبارہ سنا جائے گا۔ ایک شکور بیدل
جنہوں نے آزاد کا کلام لحن کے ساتھ سنایا تھا دوسرے مولانا صلاح الدین احمد۔ ایک کا ترنم دلآویز تھا۔ دوسرے کا پڑھنے کا انداز دلکشا۔ مگر
ان اعلان سے پہلے حضرت مولانا تشریف لے جا چکے تھے، اور اب .....

یارب وہ ہستیاں اب کس دیس بستیاں ہیں

اوراق کے شروع میں خادم رزمی، افتخار عارف اور قیوم طاہر کا کلام بہت پسند آیا صرف دو شعر —

لہ آخر اوراق بھی تو حضرت مولانا کی یاد میں شائع ہوتا ہے اور اس کے مدیرِ اوّل بھی تو کم و بیش "لاہوری" ہی ہیں — (فضل من اللہ)

[illegible] میں [illegible] سا موالا! اب تو [illegible] یا ، کوئی جھرنا ، کوئی برکھا موالا!
[illegible] تھی [illegible] بھی [illegible] ہوتی گئی
[illegible] ہوتی گئی

بلراج کومل

[illegible] کے لیے ممنون ہوں لیکن یہ واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ جاپانی شاعری [illegible] اوراق اپریل، مئی ۱۹۹۰ء کے شمارے میں میرے نوٹ ـــــ جاپانی شاعری ۔ ایک تصویر کے ساتھ شائع ہوئے [illegible] جبکہ سالنامہ اوراق نومبر، دسمبر ۱۹۸۰ء میں TANKA ۔ ٹینکا / تانکا [illegible] جو [illegible] تھے [illegible] انتخاب [illegible] تھا بلکہ سب کے سب میرے اپنے تخلیق کردہ TANKAS تھے، ترجمے ہرگز نہیں تھے۔ اگر یہ ترجمے ہوتے تو میں سالنامہ اوراق میں چھپاتے [illegible] ہر نمونے کے ساتھ اس کے اصل مصنف کا نام اور تاریخ پیدائش درج کرتا جیسا کہ میں نے اوراق اپریل، مئی ۱۹۹۰ء کے شمارے میں کیا تھا۔

حیدر قریشی

آپس کی باتیں میں اس دفعہ خاصی رونق ہے [illegible] تھوڑی سی کمی محسوس ہوئی تھی مگر فضل الرحمٰن اللہ کے خط سے یہ کسی حد تک دُور ہو گئی ہے۔ ان کی یہ بات اس حد تک درست ہے کہ مشفق خواجہ کی ذاتی زندگی پر بھی ایک صفحہ "گوشۂ مشفق خواجہ" میں شامل ہوتا تو بہتر تھا تاہم ان کی ادبی حیثیت کسی حوالے کے بغیر بھی اہم اور مستند ہے ـــــ غیاث اقبال نے گوپی چند نارنگ کے مقالہ کا خواہ مخواہ دفاع کیا ہے۔ اس سے بحث آگے بڑھی تو نارنگ صاحب کی پوزیشن مزید خراب ہو گی۔ اگر مضمون کو گہرائی میں جا کر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ نارنگ صاحب اپنے پسندیدہ شعرا کا مرتبہ بڑھا رہے ہیں۔ نارنگ صاحب اور غیاث اقبال کی یہ بات درست ہے کہ پاکستانی شعرا کے شعری مجموعے بھارت میں زیادہ آسانی سے دستیاب نہیں ہیں لیکن یہ معذرت اس لیے لطیفہ بن جاتی ہے کہ گوپی چند نارنگ خود اکثر پاکستان میں دستیاب ہوتے ہیں ـــــ بہتر ہوگا نارنگ صاحب کی غلط بخشیوں کو نظر انداز کر دیا جائے اور بے جا دفاع کر کے انہیں مزید خراب نہ کیا جائے ـــــ خاور اعجاز کے خط سے ان کی محنت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے منظومات پر صرف [illegible] کا جو اعتراض کیا ہے وہ زیادہ مناسب نہیں ہے۔ شاعری کی تشریح کرنا تو اسے ذبح کر دینے کے مترادف ہے۔ صرف پسندیدگی کا اظہار ہی کافی ہے ماسوائے چند مستثنیات کے جہاں کوئی غیر معمولی نکتہ سوجھ جائے۔ اعجاز خاور غزلوں کے الفاظ اور تراکیب کا سارا حساب کتاب آڈٹ کرنے کے بعد جب غلام حسین ساجد تک پہنچے تو ان کے کلام کو اچھی شاعری کا نمونہ کہہ کر رہ گئے۔ انور سدید، اکبر حمیدی، تبسم کاشمیری، خیر الدین انصاری، رضی الدین رضی، مشتاق احمد اور افسر ساجد کے خطوط ان صفحات کی رونق بڑھا رہے ہیں ـــــ جوگندر پال نے افسانہ "عفریت" میں رامائن کے کردار راون کو بڑی مہارت کے ساتھ ماڈرنائز کر دیا ہے، یہ بڑا بھرپور افسانہ ہے۔ رشید امجد کے ہاں روحانی الاؤ کی آنچ بڑھ رہی ہے "ایک لمحہ جو صدیاں ہوا" سے ان کے اندر کے روحانی الاؤ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ سلیم آغا قزلباش کا افسانہ "لال سینڈل" پسے ہوئے اور مخصوص طبقے کے دکھوں کا ترجمان ہے۔ علی تنہا، سلطان جمیل نسیم اور طاہر نقوی کے افسانے بھی خوبصورت ہیں۔

—— ادھر کچھ عرصہ سے بڑے منظم طور پر ایک حلقہ یہ پروپیگنڈہ کرانے میں مصروف ہے کہ "اوراق" کی غزلوں کا معیار ٹھیک نہیں ہوتا ۔ سے احباب کے لیے اس شمارے کی غزلوں کے چند اشعار قندِ مکرر کے طور پر درج کرتا ہوں ۔

منصفی کا شورِ محشر گونجتا رہنے دیا	سب دلیلوں کو سنا اور فیصلہ رہنے دیا	(مظہر امام)
میں وہ مہرہ ہوں کہ دو نیم ہو کے بھی سرخرو	میں غبارِ راہِ وفا ہوا تو خبر ہوئی	(افتخار عارف)
اے کاش کوئی آئے جو اس کے ہنر کھولے	اس غار میں جا اترے اس ذات کے در کھولے	(احسن زیدی)
ترشے ہوئے وہ ابروئے خمدار دکھائے	ہر بات پہ ظالم ہمیں تلوار دکھائے	(اکبر حمیدی)
محبتوں کا سفر تو ہے ساگروں کا سفر	کسی کا ڈوب گیا اور پار اتر گیا	(آزاد گلاٹی)
پلکیں جھکیں کہ دل میں شام اتر آئی	آنکھیں گہری ہیں کہ سرمہ گہرا ہے	(نذیر قیصر)
موت برحق ہے مگر نزع کا عالم کیا ہے	قہقہے ہم بھی لگاتے ہیں مگر یوں تو نہیں	(اسلم کولسری)
ہم جو بچھڑے ہیں تو اس میں بھی تمہارا ہاتھ ہے	چاہتوں میں تیرا اپنا فیصلہ کوئی نہیں	(رضی الدین رضی)
کبھی عشق و رزق کے جال میں نہیں آئے گا	یہ فقیر اب تری چال میں نہیں آئے گا	(قمر رضا شہزاد)

سلیم گیلانی کی پوری غزل جیسے میرے دل میں تھی ۔ میرا تجربہ ۔ میری کیفیتیں اور میرا انجام —— سلیم گیلانی کی غزل نے بڑا مزہ دیا ۔ ہائیکو کے گوشہ میں ڈاکٹر پرویز پروازی نے اپنے مضمون کے آغاز اور اختتام میں جو موقف بیان کیا ہے اس کے مطابق اردو کی مبینہ ہائیکو کا جاپانی ہائیکو سے کوئی تعلق نہیں بنتا سوائے "ہم نامی" (بر وزن بدنامی) کے ۔ فکری پس منظر، ہیئت، ماحول سے لے کر جاپانی لفظوں کے کیریکٹرز تک کو نظر انداز کر کے صرف تین مصرعوں پر ہائیکو کے لیبل کا اصرار کرنا انگریزی میں دو لائنوں سے چار لائنوں تک غزل کا ایک شعر کہنے کے مترادف ہے اردو میں ہائیکو براہِ راست جاپانی زبان سے آتا تو پھر بھی شاید کوئی بات بن جاتی لیکن یہاں تو البتہ یہ ہے کہ ہائیکو شعرا اور اس کے حامی ادبا میں سے کوئی بھی جاپانی زبان نہیں جانتا ۔ اور جاپانی سے انگریزی اور پھر انگریزی سے اردو میں "ترجمہ در ترجمہ" کی صورت اس صنف کو جان کر اس کے نبض شناس بن گئے ہیں ۔ کیا کوئی اردو ہائیکو نگار یا ہائیکو کا حامی نقاد ایسا ہے جسے دعویٰ ہو کہ اس نے اس صنف کو براہِ راست جاپانی زبان میں پڑھا اور سمجھا ہے ؟ "مبینہ اردو ہائیکو" کے بزرگوں سے التماس ہے کہ تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے دیوانے کا نام —— اور جاپان والوں کو معاف کر دو —— اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ مقامی طور پر بھی اس مبینہ ہائیکو کا "ماہیے" کے سامنے ٹھہرنا ممکن ہی نہیں —— ادیب سہیل کا مضمون کافی اچھا ہے ۔ امداد امام اثر کو رام بابو سکسینہ نے جس انداز سے نظر انداز کیا اور بالقصد چشم پوشی اور سرد مہری کا مظاہرہ کیا وہ افسوسناک ہے ۔ ہمارے عہد میں بھی سرکاری ادبی اداروں میں کتنے ہی ایسے رام بابو موجود ہیں جو کتنے ہی امداد امام اثروں کے ساتھ ویسا ہی سلوک کر رہے ہیں ۔ سچے ادیب تو ایسی حرکتوں سے نہیں مرتے البتہ ایسے بابو لوگ تاریخ میں اپنی رسوائی کے سامان چھوڑ جاتے ہیں —— ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ، ڈاکٹر انور سدید ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر وزیر آغا کے مضامین سے علم کی روشنی پھیلتی نظر آتی ہے ۔ اکبر حمیدی کا مضمون "انشائیہ کیوں اور کیسے ؟" اہم مضمون ہے ، ڈاکٹر بشیر سیفی کی کتابیات سے انشائیے کے ارتقا کا واضح چارٹ بن گیا ہے ۔ ۱۹۷۱ء تک انشائیے کی ترویج و ترقی کا سارا میزان ایک طرف اور آٹھویں دہائی میں انشائیے کی ترقی کا میزان ایک طرف —— آٹھویں دہائی انشائیے کی بھرپور ترقی کی دہائی ہے ۔

۱۹۸۰ء کے بعد کی صورت حال	۱۹۸۰ء تک کی صورت حال
انشائیہ پر ان کے سات برسوں میں ۵۹ مضامین چھپے ۔	۱۵۸ مضامین چھپے [illegible]
انشائیہ پر ۵۶ مضامین چھپے	[illegible] مضامین چھپے
۱۴ مجموعے شائع ہوئے	۲ [illegible] مجموعے شائع ہوئے
مخالفت اور موافقت میں تین مستقل کتب چھپ چکی ہیں ۔	انشائیہ [illegible] کتاب [illegible]
اب تک انگریزی جرائد میں ۱۰ مضامین چھپ چکے ہیں ۔	[illegible] انشائیہ کی بحث [illegible] تھی

[illegible] مرزا فرخ اللہ بیگ کی طرح گیٹ اور اس صنف پر ایم ۔ اے اور پی ۔ ایچ ۔ ڈی [illegible] بھی لکھے جا چکے ہیں [illegible] صورت حال ہے اور انشائیے کی [illegible] شاندار ترقی ہیں ۔ جیسے انشائیہ نگاروں کی کاوشوں کے ساتھ ساتھ [illegible] نظموں کے حصے میں احمد ہمدانی کی " آشوب جستجو " شبنم مناروی کی " چاند تارا " سیما شکیب کی نظم " علی محمد فرشی کی [illegible] سوال کے کنارے ایک نظم " اور " ویرانی کی خاک کا رزق تھا وہ " بہت خوبصورت نظمیں ہیں ۔ تبسم کاشمیری کی نظمیں بھی [illegible] محبت کے برے اثرات صاف محسوس ہوتے ہیں [illegible] نظم " [illegible] خلا میں معلق ہے اس لیے اگر ہمارے ادب کا کوئی [illegible] نظم میں جو ہوا ہے تو ہمیں یقین کر لینا چاہیے کہ اب ہمارے ادب میں کوئی بڑا تجربہ نہیں ہوگا ۔۔۔۔ محبت کے کئی [illegible] بھی نظم تھی [illegible] مجاز کی مشہور نظم " اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں " کے اثرات صاف محسوس ہوتے ہیں [illegible] سطح پر بھی آ گئے ہیں ۔۔۔ جب آدھی رات ہوتی ہے " غم دل جاگتا ہے " ۔۔۔ کوئی " شہناز الارض " یہ کہتی ہے ۔۔۔ اگر [illegible] شاعری میں کوئی نیا تجربہ کیا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ یہ صورت حال آزاد نظم کے لیے مفید نہیں ہوگی ۔

رشید نثار

آپ کا اداریہ تنقید کے اصولی [illegible] کا احاطہ کرتا ہے ۔ اور مجھے آپ کی اس بات سے کلی اتفاق ہے کہ تخلیق ایک جوہر ہے اور اس جوہر کو آئینے میں تبدیل ہو کر " تخلیقی قوت انعکاس " کو متحرک کرنا چاہیے ۔ یہ ایک وسیع موضوع ہے ۔ جسے میں چند سطروں میں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں ۔ ایک زمانے میں انسان کو تجریدی طریق کار کے تحت حواس کا غلام قرار دیا گیا تھا ۔ بلکہ افلاطون نے تو حواس خمسہ کو ارضی اور قوائے ذہنی کو سماوی متصور کیا تھا ۔ افلاطون کے نزدیک یہ ادھوری سچائی تھی جبکہ مشرق میں یہ تصور رائج تھا کہ " مضامین " پردۂ غیب ہی سے طلوع ہوتے ہیں ۔ چنانچہ افلاطون کے عہد سے حقیقت اور پرچھائیں کا استدلال اُبھر کر سامنے آیا ۔ لیکن ہراکلیٹس نے پہلی بار فلسفیانہ سطح پر یہ انکشاف کیا کہ حقیقت دائمی طور پر تغیر پذیر ہے جس کا ادراک تنقید کے بغیر ممکن نہیں ۔ چنانچہ یہیں سے عوام الناس اور رہبر ، اُمت اور پیغمبر کا نظریہ اُبھر کر سامنے آیا ۔ اس نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے پیرا مینڈس نے حقیقت کو مطلق اور قوت ادراک کے لیے " وجہ " REASON کو لازمی قرار دیا ۔۔۔ چونکہ حواسِ خمسہ خارج میں اپنا آزاد وجود رکھتے ہیں اور مادی تجربات کے زیر اثر " تعقل " کا عمل دخل حواس کے خارجی وجود کو قائم رکھنے میں کوئی واضح کردار ادا نہیں کرتا اس لیے ہمارے حکماء نے وجدان کا نظریہ پیش کیا ۔ اور یہیں سے " عام اور خاص " کا نظریاتی نظام وجود میں آیا ۔ مشرق میں " عام اور خاص " کا تصور رائج ہے جبکہ مغرب میں عام کو خصوصیت حاصل نہیں ہے ۔ اب وہاں " بے شمار خاص " ہی خصوصیت کے

حال میں ذکر ہے متمارِ عام۔ چنانچہ مشرق میں عام کو عامی عمومی اور خاص کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ اور بقول وزیر آغا مغرب کا اندازِ فکر استقرائی ہے۔ وہ کسی کُل سے اخذ و اکتساب کی طرف مائل ہونے کی بجائے اپنی نفسی صلاحیتوں کے بل بوتے پر پوری کائنات سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ بلکہ مشرق بہ حیثیت مجموعی اطاعت میں عافیت محسوس کرتا ہے اور کسی جوہر کا دست نگر ہو کر زندگی کی سعادت حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ مغرب میں تنقید ایک وصف ایک جوہر اور آزاد خارج وجود کا اعتقاد ہے۔ اس کے برعکس مشرق میں تنقید جرم خطا اور بے ادبی ہے۔ —— میرے نزدیک تخلیق کبریائی کا درجہ رکھتی ہے اور اس کبریائی پر تنقید کا حق کسی کبریا ہی کو حاصل ہے کہ وہی ستے خوب اور خیال کی اندرونی کائنات اور بیرونی ہیئت کا تجزیہ کر کے اُسے وہی شکل دے سکتا ہے جو تخلیق کار نے اُسے بخشی تھی بلکہ بہ نظرِ تخلیق کی امکانی وسعتوں کا انکشاف بھی وہ کر سکتا ہے۔ —— آپ کے اداریئے کا دوسرا حصہ گروہ بندی سے تعلق رکھتا ہے۔ لہٰذا یہ حصہ پہلے حصے سے مربوط ہے۔ ایک عام تماشائی کی حیثیت سے میرے ذہن میں بھی سوالات جنم لیتے رہتے ہیں کہ گروہ کیسے پیدا ہوتا ہے اور وہ پیدا ہو کر کیا کرتا ہے۔ ان سوالات کا احاطہ تو آپ نے قرآن مجید کی آیہ مبارکہ کی تفسیر سے کیا ہے لیکن میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ معنی کی گہرائی، لب و لہجے کی نزاکت اور بلاغت سے ناآشنا لوگ ایک چھپے ہوئے خوف میں مبتلا ہو کر گروہ بندی کرتے ہیں۔ انہیں یہ محیط اور بسیط تخیل، انسانی نفسیات اور ادب کی ترکیب سے ادراک حاصل نہیں ہوتا۔ لہٰذا وہ ٹھپے لگا کر اپنے کام کا آغاز کرتے ہیں اور نقطۂ تکمیل تک ٹھپے لگاتے رہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے قرآن پاک ہی میں فرمایا گیا ہے کہ میں نے ان کے دلوں پر مہر لگا دی ہے، ان کی آنکھوں پر پردے گرا دیئے ہیں اور کان سُن کر دیئے ہیں ——

"ہائیکو میں فکری وحدت کا مسئلہ" محنت سے لکھا گیا مقالہ ہے۔ اس کے تناظر سے ہم پاکستان میں لکھی جانے والی "ہائیکوز" کا احاطہ کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر پرویز پروازی نے صفحہ ۳۵۵ پر خاموشی کی علامت کے حوالے سے ایک "ہائیکو" لکھا جو باشو کے ہائیکو کی طرح ہے۔ تاہم اُس کا "باجو بند" ہائیکو سے ملتا جلتا ہے۔ نیچے گڑھوالی "باجو بند" ملاحظہ کیجئے :

تال پُرانا
کُودا مینڈک
گُڑپ!

یہاں "گڑپ" مینڈک کے کودنے کی آواز ہے، اور اسی آواز سے ایک تاثر بھی پیدا ہوا ہے۔ اب ڈاکٹر پرویز پروازی نے "تالاب کہنہ" کے تناظر میں باشو ہائیکو کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے تو ان کی تحقیق درست ہی ہو گی۔ مگر میں نے پاکستان کے قیام سے پہلے گڑھوالی ہائیکو سنا اور اسے دوستوں کو بھی سناتا رہتا تھا۔ چنانچہ اس ہائیکو کے بارے میں مزید تحقیق ہونی چاہئیے کہ یہ گڑھوالی باجو بند ہے کہ جاپانی ہائیکو! —— پروفیسر محمد امین نے ہائیکو پر تحقیق کرتے ہوئے اس کی تقطیع کا مشورہ بھی دیا ہے۔ میرا اپنا خیال بھی یہی ہے کہ "ہائیکو" کو چند ارکان تک محدود کر دیا جائے تاکہ اس کی ہیئت کا مسئلہ حل ہو سکے۔ —— انشائیوں میں کاگا ہیئت اور معنویت کے اعتبار سے اچھوتا ہے۔ بلکہ اس کا مزاج زیرِ لب مسکراہٹ بنتا ہے۔ جمیل آذر کا انشائیہ استدلالی فکری رویّہ لیے ہوئے ہے۔ انہوں نے من و تُو کے رشتے کو قائم رکھتے ہوئے جہاں خود کو حیرت زدہ کیا ہے وہاں اُنہوں نے اپنی "میں" کو کسی حد تک منہا کر کے "تُو" کو مستحکم کیا ہے۔ تو اس سے انشائیے میں ایک نیا رجحان پیدا ہو رہا ہے۔ ارشد میر کا "موڈ"، اکبر حمیدی کا "ضمیر کی مخالفت" نئے انشائیے ہیں۔ جبکہ اکبر حمیدی ضمیر کی گرفت سے آزاد رہ کر اپنے خارجی وجود کو ہمانہ بنا کر سے ناتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ تو کیا وہ ضمیر کے بغیر معقولات میں رہ کر زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں۔ اور اگر ان کا مقصد یہ ہے کہ

غیر محسوسات سے تعلق رکھتا ہے تو اس سے یہ صورت نمایاں ہوتی ہے کہ وحدت مثبت ہے ضمیر کی ــــ تو پھر ایک اور سوال اُبھرتا ہے کہ ضمیر ہوتا ہے تو انسان بے ضمیر قرار پاتا ہے [illegible] ــــ اور رہ سکتا ہے؟ پھر وہ انسان نہ ہوگا کوئی اور شے ہوگا۔ [illegible] ضمیر کے بغیر کیسے قائم رہ سکتی ہے! ــــ عام آدمی ــ عام برائی کا خوبصورت [illegible] ہے تو منطقی طور پر یہ عام آدمی کی خصوصیت نہیں رہتی ــ [illegible] تضادات کی گرفت [illegible] رکھنے والے لوگوں کے سامنے آسانی سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ انشائیے تخلیقی [illegible] کیا ہے اس کے لیے ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے۔ [illegible] کہا جا سکتا ہے کہ [illegible] انشائیے [illegible] عناصر تو [illegible] تلاش کیے جا سکتے ہیں مگر رجحان کے اعتبار سے یہ انشائیے [illegible] اپنی خیالات اور تصورات کو درست کرنے کی تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی ضمن میں انشائیہ کی [illegible] اور ہیئت کی بحث [illegible] مضامین انشائیہ [illegible] پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس قیاس کی نفی کرتے ہیں کہ انشائیہ کوئی معنویت نہیں رکھتا [illegible] اضافہ ہوا ہے اور [illegible] کی بحث کے بعد شے اور تصور کے فرق پر انشائیے کے تناظر میں بحث ہونی چاہیئے ــ [illegible] فکری اور [illegible] اعتبار سے مولانا صلاح الدین کا انداز رکھتی ہیں۔ وجیہہ الدین احمد نے اپنے بزرگ [illegible] کا تذکرہ [illegible] اس طرح تاریخ کو اپنے عہد میں مولانا صلاح الدین مرحوم کے اندازِ بیان کی چھاپ دکھا دی ہے۔ وجیہہ الدین احمد کے قلم میں اپنے والد کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ آپ نے اُن کا خوبصورت مضمون شائع کیا ہے اور مولانا مرحوم کی ان نایاب تحریروں [illegible] پاکستانی کلچر کی بازیافت ہوئی ہے بلکہ [illegible] مشرقی ہم آہنگی [illegible] کی شکل میں اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ واقعی لاہور لاہور ہے۔ ــ سید غلام الثقلین نقوی کی یادنگاری اب اُن کا وصفِ تخلیق بن گیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ماضی پرست ہیں اور بڑی جرأت کے ساتھ قاری کو اپنے ماضی کے ساتھ ملاقات کراتے ہیں۔ اُن کی یادداشت مکمل اور تازہ ہے۔ پرتو روہیلہ کا سفرنامہ اخبارات میں بھی چھپ رہا ہے جس سے عام قاری اُن کے سفر میں شریک ہو رہا ہے۔ ــ ادا جعفری کو محمود ہاشمی نے عہدِ جدید کے تناظر میں متعارف کرا کے واقعی ایک درخشندہ باب لکھا ہے۔ [illegible] اچھوتے عنوان کے ساتھ ڈاکٹر اے بی اشرف نے مضمون لکھا ہے۔ اور اپنی محرومیوں کے تناظر میں استفادہ کرنے کی نوید بھی سنائی ہے مگر انہوں نے بہت سے اشعار چھوڑ دیے ہیں جن سے ڈاکٹر صاحب موصوف کی زندگی کے چلن میں مزید حوصلہ مندی پیدا ہو سکتی تھی۔ اس ضمن میں گزارش ہے کہ [illegible] نے آج سے ۴۲ سال قبل سالنامہ سویرا میں میر اور اقبال کا تقابلی مطالعہ پیش کیا تھا جس میں اُس نے اقبال کے ہاں میر کے ۳۰ شعر خیالات کی مماثلت کے ساتھ پیش کیے تھے اور یہ ثابت کیا تھا کہ اقبال نے دانستہ میر کے خیال کو بغیر کسی حوالے کے برتا ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر صاحب اس مضمون کا مطالعہ فرمائیں گے تو اُنہیں میر کی عظمت کا مزید اعتراف ہوگا۔ ــــ غالب اور فیض میں آپ نے مزاجی، فکری مماثلتوں کے ساتھ ایک اچھوتا آئیڈیا پیش کیا ہے۔ اور یہ بات بہت حد تک قابلِ قبول ہے کہ غالب نے خود کو غزالوں سے گزارنے کے بعد تخلیقی سطح پر زندہ رکھا جبکہ فیض ایسا نہ کر سکے۔ شاید فیض شاعری کے محاذ سے ہٹ کر سیاسی محاذ پر آگئے تھے، وہاں انہیں نئی آب و تاب ملی، محبتیں میسر آئیں، خلوص اور عقیدت ملی مگر شاعری سے وہ دُور ہو کر ادب کو "دمِ واپسیں" تک غیر معمولی التوا میں رکھ کر خود آگے بڑھ گئے۔ لہٰذا غالب کی تمثال داری تاریخ کا نیا اُفق ہے۔ جب کہ فیض کی فعالیت شب گزیدگی سے آگے نہ بڑھ سکی۔

ع یہ اپنے اپنے ظرفِ ہمت کی بات ہے

ڈاکٹر وفا راشدی

انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی کے زیرِ اہتمام بابائے اُردو یادگاری لیکچر کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کراچی آئے تو ان کے خصوصی مقالہ "تنقید اور جدید اُردو تنقید" سے مستفید ہونے کی سعادت حاصل ہوئی۔ اُن کا یہ مقالہ پُرمغز، بصیرت افروز اور فکر انگیز ہے ——— لیاقت آڈیٹوریم کے سامعین نے اسے بےحد پسند کیا۔ علمی و ادبی حلقوں میں یہ موضوع آج تک زیرِ بحث ہے ——— مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ "تنقید اور جدید اُردو تنقید" کا ایک ورق بطور اداریہ "اوراق" کے مذکورہ شمارے کی زینت ہے۔ اب قارئینِ اوراق بھی اس مقالے کے بعض نکات سے استفادہ کر سکیں گے۔ اس موضوع پر ڈاکٹر صاحب کی قابلِ قدر کتاب انجمن ترقی اُردو کے تحت جلد شائع ہوگی۔ اس کی اشاعت سے "تنقید اور جدید اُردو تنقید" کی مختلف جہتیں، عالمی نظریات اور متعدد زاویوں سے ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کے تنقیدی تجربات سامنے آئیں گے۔ اس طرح تنقیدی ادب کا ایک نیا جہان روشن ہوگا، اس روشنی میں اربابِ تحقیق و تنقید کے لیے نئے نئے در وا ہوں گے ——— اس ناچیز کی خوش نصیبی ہے کہ اسے مولانا صلاح الدین احمد جیسی برگزیدہ علمی و ادبی شخصیت سے لاہور کے دورانِ قیام نیازمندی کا شرف حاصل رہا۔ اس نسبت و عقیدت کے حوالے سے مولانا سے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا، وجیہہ الدین احمد اور ڈاکٹر انور سدید کے مقالات دلچسپی سے پڑھے۔ مولانا کی زندگی، شخصیت اور افکار و معارف کے بارے میں میری معلومات میں اضافہ ہوا۔ ان کے علاوہ جن مقالات نے خصوصیت کے ساتھ متاثر کیا ان میں اُردو ادب میں سفرنامہ (رحمان مذنب) شاہین کی شاعری (ڈاکٹر انور سدید) عبدالحلیم شرر (ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی) غالب اور زمین (ڈاکٹر وزیر آغا) قابلِ ذکر ہیں۔ ——— "انشاء اور انشائیہ نگاری" کے میدان میں "اوراق" اور "اُردو زبان" نے تاریخی کردار ادا کیا ہے اسی پس منظر میں "اوراق" کے زیرِ نظر شمارے میں انشائیہ نگاری کے تحت شائع ہونے والے مضامین پوری توجہ سے پڑھے جانے کے لائق ہیں ——— اس حقیقت کا اظہار بھی نامناسب نہ ہوگا کہ ہائیکو اور ہائیکو نگاری کی ترویج و اشاعت میں بھی "اوراق" کا خاص رول رہا ہے۔ یہ اوراق اور اربابِ اوراق ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ہائیکو جیسی اجنبی صنف نے پاکستان میں حیرت انگیز حد تک مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ اوراق کے تازہ شمارے سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ——— اوراق کے بالاستیعاب مطالعے سے میں نے محسوس کیا ہے کہ رسالہ کسی گروہ یا ادارہ واحد نظریات کا ترجمان نہیں بلکہ اس کے اوراق ہر مکتبۂ فکر کے افکار کی اشاعت کے لیے محفوظ رہتے ہیں، معیار کے توازن اور فکر و خیال کی رعنائی و توانائی کے ساتھ اور یہی اوراق کی شان ہے۔

اکبر کاظمی

اوراق کا خاص نمبر جون، جولائی ۸۸ء میرے پیشِ نظر ہے اور "پہلا ورق" کے عنوان سے "تنقید اور جدید اُردو تنقید" سے دیئے گئے ایک ورق پر غور کر رہا ہوں جسے آپ نے اس مرتبہ اداریہ کا رُوپ دیا ہے اور "آپس کی باتیں" کے لیے عام پڑھنے والوں کو دعوتِ خیال بھی دی ہے اس لیے اظہار کی جرأت کر رہا ہوں۔ میں نے سارے اداریہ کو غور سے پڑھا ہے، اس اداریہ میں سے جن الفاظ نے مجھے اظہارِ خیال پر مجبور کیا ہے وہ یہ ہیں۔ "ساختیاتی تنقید نے بالخصوص اس نظریئے کو اپنایا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ تخلیق میں پہلے سے کوئی "معنی" موجود نہیں ہوتا بلکہ قرأت کے دوران نقاد یا قاری "معنی" کی تخلیق کرتا ہے اور یہ معنی زیادہ تر متن کے چاک سے نظر آتا ہے" ——— سوال یہ ہے کہ یہ

جاسکتا [illegible] تخلیق [illegible] ہے اور [illegible] معنی [illegible] کی بنیادوں میں پوشیدہ ہوتا ہے کیونکہ معنی [illegible] معنی [illegible] ہو سکتا ہے اور [illegible] حقیقت اسے خوبصورتی کا جامہ بھی پہنا سکتا ہے [illegible] ہے۔

محمد فیروز شاہ

[illegible] آدمی ہونے کی وجہ سے میری اپنی رائے [illegible] اپنے منصب کی عظمت کو بے جا تعلق سے اُس کی تحویل میں دے بیٹھا [illegible] بند کر لینے والی بات تھی۔ اپنی فضا اور اپنے زمانوں [illegible] سے بے ربط ہو کر رہ جاتے ہیں۔ [illegible] تخلیق جیسی چاہت کے ساتھ لکھا جانے [illegible] اپنی فضاؤں کی خنک چھاؤں سے آمادہ [illegible] تنقید نہیں لکھ سکتا نہ ہی اس [illegible] "عقیدت" میں ڈاکٹر [illegible] تخلیقی سفر کی اساس بنتی ہیں۔ [illegible] انشائیہ کے بعد اب ہائیکو کا پودا بھی اوراق [illegible] ایک نئی بشارت کی طرح ڈالا ہے۔ [illegible] ان کے درمیان مولانا کی خدمات علم و ادب چاند کی طرح [illegible] فاختہ کی آواز دشمن اڑانوں کے زخمی ہو جانے [illegible] ایک [illegible] کیفیت کو زندہ تر کر دیا ہے۔ انسان کا خمیر جس مٹی سے اٹھتا ہے وہ [illegible] ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ——— جوگندر پال [illegible] افسانہ ہند و معاشرت کی روایت میں گندھا ہوا [illegible] ایسے عفریت کی کہانی ہے جس نے [illegible] ایک ایک ساعت کو ہراساں کر رکھا ہے۔ [illegible] ازلی مثلث کے اہم نکتہ کی جانب اشارہ کناں ہے۔ زمین کے ہر بڑے چھوٹے ٹکڑوں کی خاطر جوڑ توڑ کرنے والوں نے [illegible] کی پڑے گی اور وہ بھی نصیب کی بات ———! رشید امجد کے افسانے قاری سے [illegible] ملاقات کرتے ہیں ان کا [illegible] صدیاں ہوا [illegible] بھی درحقیقت اس ایک ساعت گذراں کی داستان ہے [illegible] کشید کیے ہوئے عطر کی مہک شامل ہے۔ یہ افسانہ منکشف ہوتی ہوئی ساعتوں کے درمیان کہیں بیٹھ کر لکھا گیا ہے۔ کبھی کبھی [illegible] ہوتا ہے کہ [illegible] بے نور ہو جاتے ہیں اور مزاروں پر جلنے والے مٹی کے دیئے کی لو زمانے بھر کو ضو بانٹنے لگتی ہے۔ یہ سچائیوں کے [illegible] ہوتی ہے اور میں سمجھتا ہوں [illegible] زیست کی لڑی ہے۔ ——— شمس نعمان

"رات میں اور دعا" میں شب کے بے ڈھب اندھیروں میں دعا کی مجبوب صدا کے گم ہو جانے کا ملال قرطاس کے کینوس پر پینٹ کرتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے ہم سب خود سے بچھڑے ہوئے لوگ ہیں اور اپنی تلاش کے سفر پر نکلی ہوئی ہماری روحیں ہمارے عملوں سے مایوس ہو کر دعاؤں کے آسرے پر جینے لگی ہیں فقط دعاؤں کے آسرے پر ـــــ! ـــــ سلطان جمیل نسیم کا افسانہ خوبصورت لفظیات کا خزانہ ہے۔ اس کی باس بہت خوش احساس ہوتی ہے وہ لوگ جو اپنی عمریں دوسروں کو بسر کرنے کے لیے دے دیتے ہیں۔ کبھی کبھی اچانک ماضی کے کسی ہم عکس پل میں ان کے من میں جیب یاد کی کلیاں کھل اٹھتی ہیں تو خوشبو سے روح مملو ہو جاتی ہے مگر وہ ایثار کی مہک کو عالمگیر تر بناتے ہوئے ذاتی مفادات کا ہر دریچہ بند کر دیتے ہیں ـــــ سلیم آغا قزلباش کا "لال سینڈل" ہمارے تمدن کے اس "گندے نالے" کے نصیب میں لکھے ہوئے کرب کا اظہار ہے علامت جس کی وراثت نہیں تھی۔ ہماری معاشرت کی خود غرض اور مفاد پرست روا نے اس نے کثافتوں کو اس کی جھولی میں ڈال کر نفرت کے سبھی عذاب اس کے حساب میں لکھ دیئے ـــــ میرا جی کا "گمنام" گاؤں کی آزاد منش فضاؤں اور چھتنار پیڑوں کی ٹھنڈی ٹھار چھاؤں کے سرور کو اونچی حویلیوں کے جاہ و جلال کی بھینٹ چڑھتے دیکھنے کا ملال لیے ہوئے ہے لیکن آخر کار اسی دُکھ کی کوکھ سے سُکھ کی کونپل پھوٹ نکلتی ہے ـــــ "سبز شہر کے سوکھے پتے" میں شمع خالد نے اکیلگی کے روگ بھوگتے ہوئے عہد کی تصویر کھینچی ہے۔ اداسی میں بھی ایک حُسن ہوتا ہے۔ ملال کا اپنا جمال ہے۔ خواب تو اصل حقیقت ہوتے ہیں یہ الگ بات کہ خواب بھی اُترنے کے لیے آنکھ کا انتخاب اپنے معیار سے کرتے ہیں شاید اسی لیے ہر چشم خوابیدہ کا خواب سچا نہیں ہوتا ـــــ! ـــــ عباس رضوی کا "کٹھ پتلا" انسان کی مجبوریوں پر ایک طنز یہ ہے۔ مختاری کی تہمت میں مدغم ہو کر سر بلندی کے زعم میں مبتلا ہونے والے خود فراموش لوگوں کی کہانی ـــــ لگتا ہے یہ ہم سب کی کہانی ہے ـــــ! عذرا سید کا افسانہ گواہ ہے کہ سودے تو دلوں کے ہوتے ہیں باقی سب سودا کاریاں خسارے کی سوداگریاں ہیں !!!

طالب انصاری

اوراق کا تازہ شمارہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ کہنے میں تو کچھ عار نہیں کہ پرچہ معیاری ہے۔ مگر شہزاد احمد کی ایک غزل کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا۔ مطلع ہے۔

آسمانوں میں پھیلا ہوا یہ نظارا مجھے دیکھتا ہے
میں ستاروں کو تکتا نہیں ہر ستارا مجھے دیکھتا ہے

بالکل صاف اور واضح شعر ہے۔ مگر بعد کے اشعار میں ہر مصرعہ اولیٰ میں ایک رکن کم رہ گیا ہے۔ اور اس طرح مصرع خارج از وزن ہو گیا ہے مثلاً

میں شجر کی طرح راستے میں کھڑا ہوں وہیں کا وہیں
کوئی ایسا نہیں جو پلٹ کر دوبارہ مجھے دیکھتا ہے

اس غزل کی بحر ہے۔

مُس تفع لن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

اس بحر پر مذکورہ شعر کو پرکھتے ہیں :

میں تجھ کو	ڈھونڈ رہا	ستے ہیں	کھڑا ہوا	وہیں کا	وہیں
مفعو فعلن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعل یا فعو
کوئی ہے آ	پھر جو	پلٹ کر	دوبارہ	مجھے دے	کہتا ہے
مفعو تفعلن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

آپ نے دیکھا کہ پہلا مصرعہ فعل یا فعو پر آ کے ختم ہوتا ہے جبکہ دوسرے مصرعہ کے ارکان پورے ہیں یعنی فعولن پر آ کر مصرعہ ختم ہوتا ہے۔ یہی عام غزل سے باقی تمام شعرا کا ہے

علی اکبر عباس

میں نے ہائیکو کا حصہ بطور خاص پڑھا ہے کیونکہ میں خود آج کل اس طرف راغب ہوں۔ پروازی صاحب اور محمد امین صاحب دونوں کے مضامین معلومات افزا ہیں۔ کہ ہائیکو پاکستان میں لکھے جائیں تو ان کو پاکستانی پس منظر اور منظر ہی ملنے چاہییں۔ میں سوچتا ہوں کہ اگر ہائیکو نگار حضرات جاپانی ہائیکو کی روح کو پاکستانی قالب دینا چاہتے ہیں تو ان کو اس کے لیے اپنے طریقے اور اپنی علامتی دنیا ترتیب دینا ہوگی۔ خیر رفتہ رفتہ ساتھ ساتھ اس کی پاکستانی صورت قابل شناخت ہو ہی جائے گی۔ میں نے جتنے ہائیکو لکھے ہیں ان کو موضوع کے تحت مرتب کر دیا ہے۔ اس طرح قاری کو پورے منظر میں شامل ہونے کا موقع ملے گا۔

مشتاق احمد

"پہلا ورق" ہمیشہ ہی فکر انگیز ہوتا ہے اور اس مرتبہ بھی ہے۔ عقیدت کے عنوان سے جو کچھ شامل کیا گیا ہے اُسے پڑھ کر روحانی بالیدگی کا احساس ہوتا ہے جہاں تک ہائیکو کا تعلق ہے اُردو میں بہت اعلیٰ قسم کی تخلیقات ہو رہی ہیں۔ اس شمارے میں جو ہائیکو پیش کی گئی ہیں وہ ہر لحاظ سے اعلیٰ اور معیاری ہیں اور ہائیکو نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر پرویز پروازی اور محمد امین کے مضامین معلوماتی ہیں —— سید احسن شیرازی کا "کاگا" بھی ایک اچھا مزاحیہ مضمون ہے۔ —— میرا تاثر یہ ہے کہ اس بار اوراق کے انشائیے ایسی نگارشات ہیں جو قاری کو انبساط اور مسرت کا احساس بخشتی ہیں۔ سبھی انشائیے بہترین ہیں اور انہیں پڑھ کر ذہن غم و آلامِ ہستی سے چھٹکارا پالیتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی۔ ورنہ غزلیں، نظمیں اور افسانے سبھی چیزیں پڑھنے والے کو افسردگی کے احساس سے دوچار کرتی ہیں۔ اسے روحِ عصر کا اظہار کہئے یا عصری آگہی کا۔ تمام شاعروں اور ادیبوں نے اپنی غزلوں، نظموں اور افسانوں میں زندگی کے بارے میں جن تاثرات کا اظہار کیا ہے وہ خوشگوار اور مسرت انگیز نہیں ہیں۔ افسانے تو بالخصوص افسردگی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ یہ ساری اصناف بے حد معیاری اور فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ ہیں لیکن پڑھنے والا انہیں پڑھ کر افسردہ ہوتا ہے اس کے اندر ایک درد سا اُمڈنے لگتا ہے۔ افسانوں میں زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے لیکن ہر پہلو یاس انگیز ہے اور یہ حقیقت بھی ہے ہم جس معاشرتی ماحول میں زندہ ہیں وہ ماحول کرب، افسردگی اور مایوسی کے سوا دے بھی کیا سکتا ہے۔ تجزیاتی مطالعہ "تائی ایسری" ایک اچھا مضمون ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد کے بارے میں گوشہ مخصوص کرکے آپ نے ان کی ادبی خدمات کو سراہا ہے۔ ان کے بارے میں تو کوئی مبسوط کتاب لکھی جانی چاہیئے تاکہ اُن کی ادبی خدمات کا کسی حد تک اعتراف ہو سکے۔ غلام الثقلین نقوی کا یادنگاری

یا سلسلہ دلچسپ ہے۔ سفرناموں میں پرتو روہیلہ کا سفرنامہ جدت کا حامل ہے ۔

امجد طفیل

اوراق کے خاص شمارہ، جون، جولائی ۸۸ء میں آپ نے پہلا ورق میں تخلیق اور تنقید کے بارے میں جو چند سوال اٹھائے ہیں میرے خیال میں وہ سوال بہت بنیادی نوعیت کے ہیں ۔ مجھے بحیثیت قاری وہی نقطۂ نظر سب سے بہتر نظر آتا ہے جسے آپ نے ابتدا میں لکھا ہے کہ تخلیق ایک خود مختار اکائی ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر ہم ہر قسم کی تخلیق کو ایک ہی تعریف کے چوکھٹے پر کسنے کی کوشش کریں تو ہمیں کبھی اس کے پاؤں کاٹنے پڑیں گے اور کبھی سر کو تن سے جدا کرنا ہوگا ۔ باقی تخلیق کو غیب سے منسوب کرنے کی جو بات ہے تو سب جانتے ہیں کہ بعض اوقات تخلیق اس صورت میں تخلیق کار کے ذہن میں اترتی ہے کہ اُسے زیادہ محنت یا شعوری کوشش نہیں کرنا پڑتی ۔ لیکن اکثر اوقات تخلیق کی ابتدائی صورت اُس کی آخری صورت سے اس قدر مختلف ہوتی ہے کہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے یہ سب شعوری کوشش سے عمل میں آیا ہے ۔ میرے خیال میں تخلیق شعور اور لاشعور کی درمیانی سرحد پر جنم لیتی ہے ، اور اس میں انسانی ذہن کے دونوں حصے فعال کردار ادا کرتے ہیں ۔ ساختیاتی تنقید کا تخلیق کے بارے میں جو نقطۂ نظر ہے کہ تخلیق کو قاری قرأت کے دوران معنی پہناتا ہے ۔ اس میں ایک مشکل یہ آپڑتی ہے کہ ہمیں فرض کرنا پڑے گا کہ تخلیق کار نے جو کچھ تخلیق کیا ہے وہ بے معنی ہے ۔ قاری کے ذہن سے ماورا کسی جوہر کا وجود نہیں ۔ اس سے تخلیق کی تفہیم میں یہ مشکل پیش آتی ہے کہ ہم سارا بار قاری کے کندھوں پر ڈال دیتے ہیں ، اب جو قاری چاہے تحریر کو معنی پہنا دے ۔ تحریر کے عقب میں جو "جوہر" کارفرما ہے اُس کی نفی ہو جاتی ہے اور اگر ہم تحریر کے عقب میں موجود جوہر کا انکار کر دیں تو تخلیق کار اور تخلیقی عمل کی نفی ہو جائے گی ۔ یہاں ایک دلیل یہ دی جا سکتی ہے کہ ایک شعر دس مختلف لوگ سنتے ہیں تو اس بات کا قوی امکان ہے کہ اُس کے مطالب کے بارے میں دس کے دس مختلف باتوں کا اظہار کریں ۔ ایسا ہوتا ضرور ہے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ دس قاری تحریر میں اپنے اپنے حوالے سے معنی تخلیق کر رہے ہیں بلکہ اس کا معنی تو صرف یہ ہے کہ دس کے دس قاری تخلیق کے مختلف پہلوؤں کو چھوتے ہیں جو سب کے سب تخلیق میں موجود ہیں ۔ ——— اسی سے متصل جو سوال آپ نے اٹھایا ہے وہ تنقید اور تخلیق کے رشتے اور تنقید کے منصب کے بارے میں ہے ۔ تنقید کا منصب یہ ہے کہ وہ چیزوں کے بارے میں قدری فیصلے دے ، اور کسی چیز کے بارے میں قدری فیصلہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک اُس چیز کے جوہر تک رسائی نہ ہو ۔ خوبصورت تشبیہات و استعارات اور دلکش اسلوب یہ سب چیزیں کسی بھی اچھی تخلیق کے لیے انتہائی ضروری ہیں لیکن یہ تخلیق کا 'جوہر' ہرگز نہیں ہیں بلکہ یہ تو جوہر کے اظہار کا ذریعہ ہیں ۔ اس طرح دیکھا جائے تو تنقید کی بہت سی شاخیں ہمیں تخلیق کی جزئیات میں الجھی نظر آتی ہیں اس طرح ایسی تنقید جو تخلیق کے جوہر کی بجائے اُس کے کسی جزو سے بحث کرے اُسے تخلیق کے بارے میں قدری فیصلہ دینے کا حق نہیں ہے ۔ ——— معاصر صورتِ حال میں مجھے ادبی تنقید کا المیہ یہ نظر آتا ہے کہ یہ تخلیق کے باطن میں اترنے کی بجائے اُس کے ارد گرد چکر کاٹ رہی ہے ۔ یہاں میں ساری تنقید کی بات نہیں کر رہا بلکہ تنقید کے اُس غالب حصے کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کر رہا ہوں جو ادبی رسائل میں پڑھنے کو ملتی ہے ۔ یہ تنقید ایک طے شدہ فارمولے کے تحت لکھی جا رہی ہے ۔ فارمولا یہ ہے ——— سیاسی جبر + معاشی ناہمواری + کومٹ منٹ + ندرتِ خیال + ... ——— اسی فارمولے میں آپ دو تین چیزوں کا اور اضافہ اپنی پسند سے کر لیں ۔ اس یک رخی اور ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی تنقید نے ہمارے تخلیق کار کو نقصان پہنچایا ہے کیونکہ اب تخلیق کار بھی اس فارمولے کو سامنے رکھ کر تخلیق گھڑتا ہے اور داد وصول کر لیتا ہے ۔ میری دانست میں ہمیں

اپنے اس ... کو بدلنا ہوگا اور تنقید نے ... آگے بڑھنے کی تنقید ممکن ہوگی۔ صرف اسی صورت میں ہم تنقید اور تخلیق کے درمیانی تعلق کو بہتر طور پر جان پائیں گے۔۔

ڈاکٹر انور سدید

اوراق کا "پہلا ورق" اس دفعہ ادبی تنقید کو موضوع گفتگو بنا رہا ہے۔ پچھلے چند سالوں کے دوران ادبی تنقید سے روگردانی اختیار کرنے اور تخلیق کو تنقید پر فوقیت دینے کی جو شعوری کوشش ہے اس رویے کے فروغ میں نقاد کا یہ اعتراف بھی شامل تھا کہ تخلیق اوّل درجے کا عمل ہے اور تنقید میں نقاد تخلیق کار کے بنائے ہوئے نقوش پر ہی سفر کرتا ہے۔ آپ نے اس عمل کو تخلیقی دائرے میں لانے کی سعی کی اور اسے تخلیق مکرر کا عمل قرار دیا۔ زیر نظر اداریے میں آپ نے اس بات کو مزید آگے بڑھایا ہے اور تنقید کی تخلیقیت کا راز دریافت کرنے کی سعی کی ہے، اور یہ نادر نکتہ ابھارا ہے کہ تخلیق کا خالق بھی جب تخلیقی عمل سے گزر جاتا ہے تو دو میں تقسیم ہوجاتا ہے، یعنی وہ تخلیق کار بھی ہے اور نقاد بھی۔ وہ کائنات تخلیق بھی کرتا ہے اور اس کا نظارہ بھی کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ زیادہ الجھن وہیں پیدا ہوتی ہے جہاں تخلیق کار نے نقاد کا فریضہ قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے یا اپنی اس صلاحیت پر انحصار نہیں کیا یا اسے آزمایا نہیں ہے، اور اہمیت اس فیصلے کو دی ہے جو دوسری نقاد بے محابا صادر کرتا جا رہا ہے۔ اوراق کا پہلا ورق چونکہ آپ کی نئی کتاب کا حصہ ہے اس لیے توقع ہے کہ جب یہ کتاب چھپ کر آئے گی تو تنقید کے بارے میں اڑائی گئی گرد کو نہ صرف صاف کرے گی بلکہ نئے مباحث بھی پیدا کرے گی۔ ــــــــ شاعری کے حصے میں سے مجھے سب سے پہلے سیدہ حنا کے ماہیئے کا ذکر کرنا ہے۔ ماہیا سیدہ حنا کے اظہار کی ایک نئی جہت ہے اور اس میں انہوں نے تین مصرعوں کو اس طرح مربوط کیا ہے کہ کہانی کا پورا ایک منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، اور ہر مصرعہ بامعنی نظر آنے لگتا ہے۔ ان ماہیوں میں معصومیت مقامی مزاج لے کر سامنے آتی ہے اور گزرا ہوا لمحہ جگنو کی طرح لو دینے لگتا ہے۔ سیدہ حنا کو اس قسم کے مزید ماہیئے تخلیق کرنے چاہییں۔ ــــــــ احمد ظفر کا گیت داخلی موسیقی کی لہر پر ڈولتا اور جذبات کو گدگداتا چلا جاتا ہے، ناصر شہزاد کے گیت میں لوک کہانی سے استفادہ کیا گیا ہے اور "پنکھڑی گلاب کی" میں سوہنی کا سراپا نظر آتا ہے جو چناب کے پانیوں پر تیر رہا ہے، احمد شریف کے گیت میں عورت کی کوک سنائی دیتی ہے لیکن علی اکبر عباس نے گیت کو سمے کی آواز بنانے کی سعی کی ہے، اس کا انداز عوامی ہے لیکن ادبیت نے اس کا مزاج کومل بنا دیا ہے۔ عقیدت کے حصے میں انتظار عارف نے اس دورِ ظلمات میں یہ سوال برموقت اٹھایا ہے کہ

"خداوندا تری نصرت کہاں ہے"

اور اس خوف کو مجسم کر دیا ہے کہ ــــــــ "نشانِ آگہی بے نور اندیشوں کی زد میں ہے۔" ــــــ افسانوں کے حصے میں جوگندر پال کا "عفریت" رام لعل کا "جلتا ہوا تاثر"، فرخندہ لودھی کا "ایک قطعہ زمین"، یرراجہ کا "گمنام" محمد سعید شیخ کا "جسم سے جاں تک" اور سلیم آغا قزلباش کا "لال سینڈل" چند اچھے افسانے ہیں جو پسند کیے جائیں گے۔ علی تنہا کے افسانہ "پتھر کا پڑاؤ" میں اسرار اختتام پر گرہ کشا ہوتا ہے اور محراب میں چھپا ہوا پتھر اس افسانے کے مرکزی خیال کے ساتھ منسلک ہوجاتا ہے۔ وزیر علی بالو کا "دباؤ زدہ شخص" اور فیروزہ جعفر کا افسانہ "ہوا کا جھونکا" نئی آگہی کے افسانے ہیں ــــــ ادیب سہیل نے کاشف الحقائق کے حوالے سے سنسکرت سے عدم استفادہ کا سوال اٹھایا ہے۔ انہوں نے اس بات کو شاید نظر انداز کر دیا ہے کہ سنسکرت کو دیوتاؤں کی زبان سمجھا جاتا تھا، اور اس نے اپنے گرد اونچی دیواریں کھڑی کر لی تھیں اور عام آدمی کو اس دیوار کے روزن سے

جھانکنے کی اجازت بھی نہیں تھی۔ برصغیر میں اس زبان کی سخت گیری ہی نے اُردو کے فروغِ عام کی راہ ہموار کی تھی۔ اب ہندوستان میں اس سے غیر فطری انداز میں استفادہ کیا جا رہا ہے تو وہاں عوامی سطح پر یہی مشکل پیش آرہی ہے۔ اس لیے مجھے ان کا مشورہ کہ اُردو ہمسایہ زبانوں سے شیر و شکر ہو جائے محلِ نظر معلوم ہوتا ہے۔ اُردو کا مستقبل اب پاکستانی زبانوں اور علاقائی خطوں کے ساتھ وابستہ ہے اور یہ ادغام فطری طور پر عمل میں آرہا ہے۔ — ارض تمنا پر رحمٰن مذنب صاحب نے اچھا تبصرہ کیا ہے اور تعلین نقوی کی روح تک رسائی حاصل کی ہے۔ —— آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ میں نے ایک غیر تجارتی ادبی ادارہ دائرۃ المصنفین قائم کیا ہے۔ دفتر ۱۰ چوبرجی سنٹر لاہور میں لے لیا گیا ہے۔ اس ادارے کے تحت ایک رسالہ "مصنفین" کے نام سے ماہوار شائع ہوگا۔ آپ سے اور رسالہ اوراق کے ناظرین سے اور قلمی معاونین سے تعاون کی درخواست ہے۔

رحمان مذنب

تازہ شمارہ حسبِ معمول تازگی اور دلآویزی سے معمور ہے۔ ڈاکٹر پرویز پروازی نے ہائیکو پیش کرکے اس کمن گرج کو بکھیر دیا ہے جو یورپ کے صنعتی انقلاب کی مشینوں کے بعد اب جاپان کی سرزمین میں آکر آسمان تک پہنچی ہے۔ چھوٹی چھوٹی سہ مصرعی نظمیں ایسی ننھی منی کہانیاں بیان کرتی ہیں جو دلوں پر دستک دیتی ہیں۔ ڈاکٹر پرویز پروازی نے ہر نظم کی شانِ نزول بیان کی ہے۔ مشینی شور اور ہمہ رنگ میں پھنسا دھنسا ہوا جاپان ہائیکو کی بدولت ہوا کے نرم نرم خوشبودار جھونکوں کا دیس بن گیا ہے۔ شاعروں کے شاعر اور ہمہ جہت عالم عبدالعزیز خالد نے انہیں اپنی زبان میں منتقل کیا ہے۔ ایک کا ترجمہ مضمون میں موجود ہے۔

اصل یوں ہے (لفظی ترجمہ)	ترجمہ عبدالعزیز خالد
آلوچے کے شگوفے	آلوچے کے شگوفوں کی خوشبو سے یک بیک
تنا بڑا سورج	پربت کے راستے پہ ظہورِ آفتاب کا
پہاڑی راستہ	

جاپانی ہائیکو کانوں میں رس گھولتا ہے —— گھاس کے بچھونے پر چڑیوں کے پاؤں کی آہٹ، پتھر کی یکتائی، الوکو ناختہ کی نصیحت، ننگے جسموں پر کہکشاں، بہار کی بارش، اداس پانی کی دھوپ، تتلی کا سایہ —— یوں لگتا ہے جیسے سویرے سویرے کوئی بھیرویں سنا رہا ہو —— ہائیکو کے بعد انشائیے آجاتے ہیں۔ اس حصے میں صنفِ لطیف پر اکبر حمیدی کا دلچسپ مضمون اور ڈاکٹر بشیر سیفی کی کتابیات بھی شامل ہیں۔ انشائیے کا مسئلہ متنازعہ بن گیا یا بنایا گیا ہے۔ انشائیہ کو مزاح پاروں سے الگ قرار دیا گیا ہے۔ ان کا صنفی فرق بجا لیکن ادب کے حوالے سے حفظِ مراتب ایسا ضروری نہیں۔ انشائیہ مونالزا کی مسکراہٹ ہے —— خفیف اور پُرلطف۔ مزاح لب کشائی کا پُرلطف اور صحت بخش ذریعہ ہے۔ اگر لطیفے کو انسانی زندگی سے خارج کردیں تو زندگی میں گھٹن آجائے گی اور بیماری حملہ آور ہوگی۔ —— وزیر آغا اگر بہت بڑے انشائیہ نگار ہیں تو وہ اچھے لطیفہ گو بھی ہیں۔ نجی محفلوں میں ہنستے ہنساتے ہیں۔ —— انشائیہ نگاری اور مزاح نگاری، دونوں ہی کو پروان چڑھنا چاہیئے۔ شوکت تھانوی نے بازِ خاطر میں ادب کی بھرپور جھلک دکھائی ہے۔ انہیں زود نویسی نے مارا ورنہ مرحوم زبردست تخلیقی صلاحیت رکھتے تھے۔ مزاح نگاری میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ —— انشائیہ کے سیکشن میں ارشد میر، امجد طفیل، جمیل آذر، سلیم آغا اور دیگر حضرات نے پھولوں کا میلہ لگا دیا ہے۔ —— افسانوں کا حصہ بھی قابلِ قدر ہے۔ سارے افسانے تو پڑھ نہیں سکا تاہم سونگھا سب کو ہے۔ ان میں خوشبو ہے، رنگ ہے —— اپنا اپنا، الگ الگ۔

جو افسانے پڑھ چکا ہوں ان میں ان [illegible] فرخندہ لودھی [illegible] سلیم آغا کی تخلیقات خصوصیت رکھتی ہیں۔ 'لال سینڈل' [illegible] ایسے اچھے افسانے کبھی کبھار ہی پڑھنے کو ملتے ہیں [illegible] کوئی نسل تخلیقی سرمایہ سے محروم نہیں ہوتی۔ اسلوب [illegible] تصویریں کھینچی گئی ہیں وہ مصوروں کو دعوت دیتی ہیں کہ موقلم حرکت میں [illegible] لال سینڈل ایک کم سن بھکارن، متوالی [illegible] ——— سلیم آغا نے جس تفصیل سے زندگی کا مطالعہ کیا اور [illegible] فرخندہ لودھی کا افسانہ 'ایک قطعہ زمین' [illegible] ایک ٹکڑا ——— اوپن ایئر کورا گھر [illegible] لوگوں کے منہ میں بھی پانی بھر آیا [illegible] بے شمار استعفائے فائلوں کے ہجوم میں پڑے کلبلا رہے ہیں ——— فرخندہ لودھی نامور افسانہ نگار ہیں [illegible] افسانہ نگاری کے میدان میں [illegible] سرانجام دے چکی ہیں "شرابی" ان کا ماسٹر پیس ہے [illegible] وقت کی سیفی پر ہاتھ دھر کر لکھتی ہیں ——— رام لعل [illegible] جلتا ہوا تاثر [illegible] بڑے شگفتہ انداز سے شروع ہوتا ہے [illegible] دونوں میاں بیوی گھر میں چین کی بانسری بجاتے ہیں [illegible] اس قتل کا ذکر نہیں تاہم قاری اس کے بارے میں علم رکھتے ہیں [illegible] گھر اجاڑ دیا جاتا ہے۔ اب یہاں جیب جی کا پاٹھ نہیں ہوتا [illegible] رام لعل پرانے لکھنے والے ہیں۔ یہ افسانہ ان کے اچھے افسانوں میں شامل کیا جائے گا۔ یہ ایک پختہ قلم ادیب کا افسانہ ہے۔ سیاسی ماحول سے نکلا ہوا غیر سیاسی افسانہ ہے۔ ادب کا تقاضا بہ حسن و خوبی پورا کرتا ہے ——— جوگندر پال کا 'عفریت' دسہرے کے میلے کی داستان ہے۔ راون کا دس سروں والا پتلا جلایا جاتا ہے کیونکہ اس نے سیتا میا کو اغوا کیا تھا۔ اعلیٰ درجے کا افسانہ ہے۔ اس کی تحریک [illegible] کے پراسرار کن سوالوں سے ہوتی ہے ——— یہ عمدہ افسانہ مقبول عام روایت پر مبنی ہے جس میں سارا گناہ راون کے سر تھوپ دیا گیا ہے۔ رامائن میں جس بدھ سبھا کا ذکر ہے اس کی رو سے راون کے وطن دشمن بھائی بھبیشن کے علاوہ راون، کنبھ کرن اور تمام درباری بے باک، جیالے اور وطن پر قربان ہونے والے تھے۔ رامائن میں یہ بھی مذکور ہے کہ راون کی بہن رام چندر جی پر فریفتہ ہو گئی تھی۔ لکشمن کو اس کی یہ ادا بری لگی اور اس نے اس کی ناک کاٹ ڈالی۔ راون کی غیرت جوش میں آئی۔ سیتا ہرن کی یہی وجہ بنی ——— آپا کا کردار بڑی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ افلاس اور مجبوری کے شکنجے میں جکڑی ہوئی یہ عورت اپنا سرمایۂ حیات اپنے شوہر، اپنے شیر خوار بچے اور گھر کو بیچ دیتی ہے۔ یہ افسانہ طویل عرصے تک اپنا تاثر قائم رکھے گا ——— انور سدید بیک وقت ادیب، نقاد اور محقق ہیں۔ متعدد موضوعات سے انہماک رکھتے، وسعتِ مطالعہ اور سوچ دونوں کے امتزاج سے ان کا قلم رواں ہوتا ہے۔ انصاف سے کام لیتے اور اسے توانائی کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ ڈنڈی نہیں مارتے۔ دوست اور دشمن میں امتیاز نہیں کرتے۔ ان کی تازہ ضخیم اور گراں بار تالیف

اُردو ادب میں سفر نامہ' اس کا بیّن ثبوت ہے۔ ــــــ اوراق کے تازہ شمارے میں ان کا مقالہ' شاہین کی شاعری، شریکِ شاعت' انہوں نے شاعر کی زندگی کی گرہیں کھولی ہیں اور پھر اس کی شاعری کی پرتیں اٹھاتی لوٹاتی ہیں۔ شاعر نے جس طور اپنے شعوری اور جذباتی پیکر کو شعری شکل میں پیش کیا ہے۔ انور سدید نے بڑی خوبصورتی اور ہُنر مندی سے اس کا تجزیہ کیا ہے ـــ۔ انور سدید بلند پایہ نثر نگار ہیں جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس میں جان ڈال دیتے ہیں۔ شاہین کا مطالعہ جاری ہے۔ مزید انکشافات کی توقع ہے ـــــ۔ غلام الثقلین نقوی کہنہ مشق قلمکار ہیں۔ ہر تحریر میں اپنی تخلیقی اور قلمی بلندی کو برقرار رکھتے ہیں۔ افسانہ ان کی پہچان ہے۔ "اوراق" کے تازہ شمارے میں ان کی آپ بیتی کی دوسری قسط شائع ہوئی ہے۔ میرے نزدیک ایک اچھی آپ بیتی بجائے خود موثر اور دلچسپ افسانہ ہوتی ہے۔ فنکار جتنا بڑا ہوگا آپ بیتی اتنا ہی بڑا فن پارہ ہوگا۔" شاگرد اور استاد" میں انہوں نے اپنے معیار کو قائم رکھا ہے اور مطالعے کے لیے نہایت عمدہ چیز دی ہے۔ اس سے قارئین اور نقاد حضرات کو ان کے فن، مزاج اور سوچ کا سراغ مل جائے گا۔ ایک فن پارہ اپنے خالق کی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

راز سنتوکھ سری

موجودہ شمارے (۱۹۸۸ء) میں مُوجد کی شاہ کار تصویر کی شمولیت نے "ادبی دُنیا" کی یاد تازہ کر دی۔ یہ تصویر لوک زندگی کے بہت سے رنگوں اور آہنگوں، اداؤں اور ندراؤں کو پیش کرتی ہے، اور فنونِ لطیفہ کے رسیاؤں کی توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ اس شمارے کی خاص الخاص پیش کش وہ گوشہ ہے جو مولانا صلاح الدین احمد کے لیے مختص ہے۔ جس زمانے میں "ادبی دُنیا" مولانا صلاح الدین احمد کی سرپرستی میں زیرِ ادارت منصور احمد لاہور سے طبع ہوتا تھا، میں ڈسٹرکٹ بورڈ ہائی اسکول گوجرہ ضلع لائل پور میں حصولِ تعلیم میں منہمک تھا، جہاں محمود ہاشمی (مصنف "کشمیر اداس ہے") میرے ہم سبق تھے اور اساتذہ کرام میں جناب ممتاز مُفتی شامل تھے۔ انہی دنوں جناب ممتاز مفتی نے اپنی پہلی کہانی "جُھکی جُھکی آنکھیں" کو ترتیب و تخلیق سے سنوارا جو "ادبی دُنیا" میں شائع ہوئی۔ اور یوں راقم الحروف منصور احمد اور مولانا صلاح الدین احمد سے متعارف ہو گیا ہوا۔ یہ بات ۱۹۳۵ء ـــ ۱۹۳۷ء کی ہے۔ مذکورہ گوشے میں شامل تینوں مضمون وقیع اور بھرپور ہیں۔ وجیہہ الدّین احمد کا مضمون "ابی جی کی باتیں" مولانا صلاح الدین احمد کی زندگی کے بے شمار گوشوں کی نسبت جانکاری مہیا کرتا ہے۔ ان کا مضمون پڑھ کر پورا ایک سنہری دور آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ مختلف شخصیات، تحریکات اور کیفیات کا تذکرہ وجیہہ الدّین احمد نے مکمل اعتماد اور یقین کے ساتھ کیا ہے اور کیوں نہ ہو یہ ـــــ اُن کا چشم دیدہ تھا۔ یہ مضمون مولانا کی ادبی، سیاسی اور صحافتی حیثیتوں کا جامع احاطہ کرتا ہے اور مختلف جہتوں سے افادی اہمیتوں کا حامل ہے۔ انور سدید کا ذاتی وصف یہ ہے کہ بسیار نویسی کے باوصف اُن کا قلم تھکن کا شکار نہیں ہوتا، چنانچہ ان کا مضمون "مولانا صلاح الدّین احمد" بشاشت اور تازگی کو اپنے جلو میں لیے مولانا کی ادبی تہذیبی اور صحافتی خدمات کی تفصیل والہانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ وزیر آغا کا مضمون مولانا صلاح الدّین احمد اس موضوع پر حرفِ آخر کی حیثیت اختیار کر گیا ہے ـــ وزیر آغا کا مولانا نے موصوف کے ساتھ برسوں تک اٹھنا بیٹھنا رہا۔ اُنہوں نے مولانا کو بہت قریب سے دیکھا، اس لیے مشاہدے پر مبنی اُن کے مذکورہ مضمون کی جگ بیتی میں آپ بیتی کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ادب اور صحافت کے تئیں مولانا کی کاوشوں اور کارناموں کے علاوہ اُن کے ذاتی اور شخصی گنُوں تحمّل، بردباری، انسان دوستی، ادیب نوازی وغیرہ کا ذکر کرنے کے بعد خود انہیں مولانا سے جو محبّت اور ارادت رہی ہے اُس کا تذکرہ دلپذیر انداز میں کیا گیا ہے۔ وزیر آغا کے اس مضمون میں اسلوب کی شگفتگی اور زبان و بیان کی لطافت کے ہمراہ خلوص اور متانت کی زیریں لہر چلتی ہے، اس لیے اس کے مطالعہ کے دوران ایک لطیف ٹھنڈک، خنک پھوار اور بادِ نسیم کی اٹھکیلیوں کا احساس ذہن و قلب میں جاگتا ہے۔ مولانا کی تصویر اور نادر تحریر سے

اس گوشہ کے حسن اور وقعت میں اضافہ ہوا ہے۔ ——— سید حسن شیرازی کا مزاحیہ مضمون "کاگا" خوب رہا۔ افسانوں میں "جلتا ہوا تاثر" اور "عصریت" دونوں عصری مسائل سے متعلق افسانے ہیں جن کے اچھا ہونے کی ضمانت ان کے مصنفین رام لال اور جوگندر پال کے نام ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ ایک تعلق سے ان دونوں افسانوں کا انجام بھی افسانوی ہے۔ "سوالی" اور "سودا" (عذرا سید)، جو تینوں ہماری روزمرہ زندگی کے افسانے ہیں اور تینوں میں تینوں افسانہ نگاروں کے مشاہدے کی گہرائی قابلِ داد ہے۔ اس شمارے کا سب سے اچھا افسانہ مجھے "ہوا کا جھونکا" معلوم ہوا جس کے موضوع کو بڑی لطافت اور باریکی کے ساتھ اس افسانے میں برتا اور بیان کیا گیا ہے۔ اس کی مثال خال خال ملتی ہے۔ کرشن چندر کے افسانے "تائی ایسری" کے مثالی کردار (تائی ایسری) کا تجزیاتی مطالعہ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کے بصیرت افروز مطالعہ پر دال ہے۔ مقالات میں "عبدالعلیم شرر" (مناظر عاشق ہرگانوی) "کاشف الحقائق" (ادیب سہیل) "غالب اور فیض" (وزیر آغا) قابلِ ذکر ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے عبدالعلیم شرر کی تخلیقی گوناگونی میں اسے بطور شاعر پیش کر کے ایک قابلِ ستائش تحقیقی کاوش انجام دی ہے ——— ادیب سہیل نے اپنے مضمون میں ایک ایسے صاحب علم و فن ادیب علیم کا سراغ لگایا ہے جو اپنے معتدبہ علمی اور ادبی کارناموں کے باوجود بلاوجہ تاریکی میں پڑا ہوا ہے ——— غلام الثقلین نقوی کی یادنگاری میرے لیے اس صورت میں قابلِ رشک ہے کہ میں نے اپنے اساتذہ کو یاد کرنا چاہا تو بہت سے نام میرے ذہن سے اتر گئے معلوم ہوئے۔ ان کی یادداشت کی قوت کی میں داد دیتا ہوں اور اس امر کی بھی کہ ان یادوں کو تحریری صورت دینے میں انہوں نے زبان و اسلوب میں بے مثل سحر کاری اور جادو نگاری سے کام لیا۔ ——— "عقیدت" کے تحت مندرجہ نظموں میں اس بار افتخار عارف کی نظم "نعت من اللہ" نے بے حد متاثر کیا۔ صبا متھراوی کے قطعات بھی پسند آئے۔

نئی کتابیں

دینِ ساحری | رحمٰن مذنب

رحمٰن مذنب عتیقیات اور دیومالا کے زیرک طالب علم ہیں۔ انہوں نے اس دشت کی سیاحی میں اپنی عمرِ عزیز کا طویل حصہ صرف کیا ہے اور چند ایک ایسے مضامین بھی لکھے ہیں جو قدیم مصر اور یونان کی دیومالا سے اُردو کے لوگوں کو پہلی دفعہ روشناس کراتے ہیں۔ ان کی نئی کتاب "دینِ ساحری" (۱۹۸۸ء) جسے ماہِ ادب لاہور نے حال ہی میں شائع کیا ہے اسی نوع کی کتاب ہے جس میں رحمان مذنب نے اس دور کی بازیافت کی ہے جب جادو کو مذہب کا درجہ حاصل تھا اور ساحری عوام الناس کے اعتقادات پر غالب تھی، لیکن رحمٰن مذنب چونکہ بیسویں صدی کے تجزیہ نگار اور مفکر ہیں اس لیے انہوں نے ابتدا میں ہی اپنا موقف واضح کر دیا ہے کہ "مذہب ایک مثبت تعمیری اور رہبرانہ مسلک ہے اور جادو ایک منفی، تخریبی اور گمراہ کن علم ہے" انہیں جوہری معاشرے سے سخت مایوسی ہے جو انسان کو سہولتیں بھی فراہم کر رہا ہے اور اس کی بیخ و بن اکھاڑنے کے درپے بھی ہے۔ وہ جادو اور جوہر دونوں کی ناکامی میں مذہب کی فضیلت کو تسلیم کرتے ہیں اور مطالعے کا ایسا مواد فراہم کرتے ہیں جس سے آج کا پریشان حال انسان سکون اور داخلی مسرت حاصل کر سکتا ہے۔ انہوں نے ایک اور خدمت یہ انجام دی ہے کہ اسلام اور دینِ ساحری کے مابہ الامتیاز کو اُجاگر کر دیا ہے۔ کتاب چھ ابواب پر محیط ہے، اور اس میں جادو، جادوگر، قربانی کی ریت، سحریاتی دور کی عزائی رسوم اور اولمپک کھیلوں کا تجزیاتی مطالعہ اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری اس مشکل موضوع کو ناول کی طرح پڑھ سکتا ہے۔ رحمٰن مذنب کا تخلیقی اسلوب اس کتاب کی ایک اور نمایاں خوبی ہے۔ ۲۵۲ صفحات کی اس کتاب کی قیمت ۸۰ روپے ہے۔

انور سدید

خوشبو کا سفر | ڈاکٹر کیول دھیر

ڈاکٹر کیول دھیر کا سفرنامۂ پاکستان "خوشبو کا سفر" اگرچہ کتابی صورت میں اب منظرِ عام پر آیا ہے لیکن اس کی خوشبو دیوارِ ہند عبور کر کے پاکستان میں پہلے پہنچ گئی تھی، اور اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں (۱۹۸۸ء) میں اس پر کالم چھپنا بھی شروع ہو چکے تھے۔ کیول دھیر افسانہ نگار ہیں

... مجھے اندازہ تھا کہ وہ سفرنامے میں ادیب اور ادیبوں کا ذکر کریں گے تو شاید متخیلہ سے بھی کام لیں۔ لیکن اب ان کا سفرنامہ پڑھا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ اس سفرنامے میں انہوں نے اتنا سچ بولا ہے کہ اب اس کا سامنا کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے پھولوں کے تذکرے کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور تخیل کے گھوڑے کو کہیں بھی استعمال نہیں کیا۔ اس کے باوجود جب وہ صداقت کو حقیقت نگاری سے بے نقاب کرتے ہیں تو ان کے دامن سے سعادت حسن منٹو کی روح لپٹنے لگتی ہے اور آغا حشر کاشمیری کی بھینگی آنکھ کو درست نہیں کر سکی تھی اور باری علیگ، مرزا ادیب، نوجوانوں کی عشقیہ کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈال سکی تھی۔ اس سفرنامے کی ہیروئن تو کشمیری رمن ہیں جن کی مہمان نوازی کا نقش کیول دھیر کے پُرخلوص قلم سے ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔ دوسری مثال تصویر یک کالم لگائی ہے جو ادیبوں کے گروہ میں گھُسا ہوا ہے۔ اس سفرنامے سے یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ کیول دھیر کو اپنی ادبی شخصیت سے کہیں زیادہ اپنی کار سے مرعوب و متاثر کر رہے ہیں۔ ادب کے موضوعات پر تو انہوں نے سب سے زیادہ گفتگو ڈاکٹر وزیر آغا سے کی۔ وزیر آغا کی تصویر مدھم رنگوں سے بنی ہے۔ لیکن اس سے جو مونتاژ بنتا ہے وہ عالمتہ ادبی مونتاژ ہے۔ اس کتاب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کیول دھیر نے ہر شخصیت کو ایک مخصوص ادبی پیمانے سے پرکھنے کی کوشش کی اور اپنے نتائج غیر جانبداری سے اخذ کیے۔ یہاں مشاعروں کے ایک مقبول ترین شاعر کی مثال پیش کی جا سکتی ہے جس کی تصویر حسن رضوی کے بنائے ہوئے تصور کی مرقع سے بالکل جداگانہ ہے۔ کاش کیول دھیر کچھ تو خیال خاطر احباب کرتے، خیرسگالی کی فضا قائم رکھتے اور بعض پاکستانی ادیبوں کی اتنی بھیانک تصویریں نہ بناتے۔ اس کتاب میں پڑھے جانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ آپ اسے بستر پر لیٹ کر ایک ہی نشست میں بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ قیمت ساٹھ روپے۔ طباعت کتابت خوبصورت ہے۔ ملنے کا پتہ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج دہلی۔

انور سدید

اعلانِ جنوں | حق نواز اختر

ڈاکٹر وزیر آغا نے "اعلانِ جنوں" (۱۹۸۸ء) کی تقریبِ تعارف میں فخر کا اظہار کچھ یوں کیا تھا کہ سرگودھا نے احمد ندیم قاسمی اور غلام جیلانی اصغر جیسے قادر الکلام شعرا کے بعد اب حق نواز اختر جیسے شاعر کی رونمائی میں حصہ لیا ہے جن کی شاعری میں گندھا ہوا ایک سوزِ ناتمام کبھی ہلکے اور کبھی شوخ رنگوں میں اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ اختر صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے شاعری کا عطیہ جناب مقبول لائلپوری اور غلام جیلانی اصغر سے حاصل کیا تھا، میں چونکہ ان کے بچپن کا شناسا ہوں اس لیے کہہ سکتا ہوں کہ ان کے اس ذوق کو میرزا محمد منور کے والد گرامی میرزا ہاشم الدین اور خالد اقبال یاسر کے نانا مولوی محمد بخش صاحب نے بھی پروان چڑھایا تھا۔ اس مٹی میں چونکہ نم تھا اس لیے یہ مٹی اسٹیل ملز میں بھی اپنی جڑیں قائم رکھنے میں کامیاب ہوئی اور حاصل ان کی کتاب "اعلانِ جنوں" ہے جس میں فکر اور جذبے کا اتصال بھی ہے اور شاعر کی داخلیت اور زندگی کی خارجیت کا امتزاج بھی۔ اختر صاحب واقعاتِ زمانہ کا تجزیہ اپنی آنکھ سے دیکھ کر کرتے ہیں اور جب عقل لبِ بام رہنے کا مشورہ دیتی ہے تو وہ بے خطر آتشِ عشق میں کود جاتے ہیں۔ اُردو غزل کی یہ کتاب جو صوری طور پر بھی خوبصورت ہے مکتبہ عالمین کراچی نے شائع کی ہے۔ اور قیمت ۴۰ روپے ہے۔

انور سدید

تازہ ہوا | باقر نقوی

باقر نقوی کے مجموعۂ کلام "تازہ ہوا" (۱۹۹۸ء) پر تبصرہ لکھتے ہوئے مجھے سب سے پہلے علی سردار جعفری کے اس معذرت خواہانہ جملے نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے کہ

"میں شعرائے اردو مقیم مغرب کی پی آر مہمات یا تنازعات میں شریک نہیں ہوا کرتا ...... تا حال وہاں روٹی، کپڑا، مکان .... اور ایک شام .... ان کی مہربانی کے بغیر دوسرے احباب کی قدر دانی سے مل جاتے ہیں۔"

میں نے ان جملوں کی شدید جراحت کا لطف اٹھایا ہے۔ وجہ یہ کہ میں اس بات کا عینی شاہد ہوں کہ ہمارے بعض ادبی پرچے نہ صرف مغرب میں مقیم اردو ادیبوں کی مالی سرپرستی سے چل رہے ہیں بلکہ ان پرچوں میں چھپنے والے ملک الشعرا ہی ان رسائل کے مدیرانِ گرامی کو دیارِ غیر میں بلاتے اور قیمت ادا کرکے ان سے سرٹیفکیٹ اور تمغے بھی حاصل کرتے ہیں، اور پھر عرصے تک انہیں اپنے سینے پر سجائے رکھتے ہیں، اور اب تو یہ رسم بھی چل نکلی ہے کہ جس لکھاری کو خود اس کے وطن میں کوئی نہیں پوچھتا وہ اپنے جرمِ ضعیفی کی نمائش کے لیے لندن چلا جاتا ہے اور واپسی پر اس بلاوے کی قیمت اخبار میں میزبان کی ایک رنگین تصویر چھاپ کر ادا کر دیتا ہے۔ علی سردار جعفری خوش قسمت ہیں کہ انہیں مغرب میں روٹی، کپڑا اور مکان اور ایک شام کی قدر دانی عطا کرنے والے لوگ متذکرہ قسم کے ادیب نہیں بلکہ ان کے احباب دوسری قسم کے ہیں۔ تاہم ان کا یہ عمل بھی متذکرہ صدر عمل سے مختلف نہیں ہے۔ اگر بارِ سفر احباب پر ہی ڈالنا ہے تو زحمتِ سفر اٹھانے کی ضرورت کیا ہے؟ اور احسان لینے کا مقصد کیا؟ کاش، علی سردار جعفری ہمیں یہ بتاتے کہ وہ سفر اپنے خرچ پر کرتے ہیں اور احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا کے مصداق کسی کریم فرما پر بوجھ نہیں بنتے۔ میں اس طویل جملۂ معترضہ پر معذرت خواہ ہوں۔ دراصل میں داد باقر نقوی صاحب کو دینا چاہتا تھا کہ انہوں نے علی سردار جعفری سے فلیپ لکھوایا تو اسے من و عن شائع بھی کیا اور ناگفتنی باتوں کا جواب تک نہیں دیا۔ البتہ عاشور کاظمی صاحب نے اردو ڈپارٹمنٹل سٹور کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ ناگفتنی اب گفتنی کی ذیل میں آگئی ہے اور زبان پر وہ ذائقے بھی ابھر آئے ہیں جن کی تلخی اہلِ ادب اردو پریس میں محسوس کرتے ہیں "وہ بعض اوقات اپنے آپ کو محرومی کا شکار سمجھنے لگتے ہیں۔ ان کے دیباچے سے یہ بھی کھلا کہ محرومی اور عدم اعتنائی کا زاویہ لندن میں بھی موجود ہے۔

"تازہ ہوا" کا فلیپ علی سردار جعفری نے، ایک دیباچہ "کچھ باتیں" کے عنوان سے، پروفیسر ڈاکٹر عقیل رضوی نے، دوسرا دیباچہ "معاف کیجئے گا" جناب عاشور کاظمی صاحب نے اور ایک تبصرہ جمیل الدین عالی نے لکھا ہے۔ یہ سب اس کتاب کو متنازعہ بنانے کے لیے کافی ہیں ——

بیشتر کرم فرماؤں نے باقر نقوی صاحب کے اس الاؤ کو نظر انداز کر دیا ہے جو ان کے اندر سلگ رہا تھا اور جس کا لاوا کبھی کبھی شاعری کی صورت میں بھی ابل پڑا ہے۔ چنانچہ انقلاب کے آداب کی تلاش اور جبر و جور کی گھٹن میں اس حقیقی شاعر کا گلا گھونٹ دیا گیا جو جذبے کی ہلکی سے ہلکی اور لطیف سے لطیف سی سرسراہٹ کو بھی سنتا ہے اور شعر کہتا ہے تو صریرِ خامہ نوائے سروش بن جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ باقر نقوی کی شاعری پر کوئی خاص لیبل لگانا مناسب نہیں۔ باقر نقوی حقیقت کو اپنی آنکھ سے دیکھتے اور اسے تخلیقی عمل سے گزارتے ہیں، ہر چند وہ معنی کی اکہری پرت نکھارتے ہیں لیکن اس میں ان کا خونِ جگر شامل ہوتا ہے۔ وہ سماجی انقلاب برپا کرنے کے بجائے انسان کو مجسم حیرتوں کا مشاہدہ کرنے کا موقع دیتے ہیں اور پھر اس انسان کے داخل میں بھی تلاطم برپا ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری کی نئی جمالیات بنانے میں خود ان کے مشاہدے نے معاونت کی ہے اور یہ سنگم ہے مشرق اور مغرب کا۔ یعنی ایک طرف حیا کی سرخی ہے، دوسری طرف حسن بے نقاب ہے اور شاعر اس سب کو دیدۂ حیران سے دیکھ رہا ہے۔ میں نے ان میں ناصر کاظمی، شکیب جلالی منیر نیازی، ابن انشا، جمیل الدین عالی اور ناصر شہزاد کے اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن مجھے محسوس ہوا کہ باقر نقوی نے غزل کی روایت سے ہم رشتہ ہونے

کے باوجود انھوں نے سب سے اپنا رستہ خود تراشا ہے اور لفظوں کو یوں ترتیب دیا ہے کہ ان سے ایک نیا جمالیاتی پیکر بن گیا ہے۔ آخری بات یہ کہ باقر نقوی اگر مشرق کے کسی مفلوک الحال ادیب کو لندن بلا کر روٹی، کپڑا اور مکان کی سہولت اور ایک شام کی محفلِ یاراں بھی عطا کردیں تو ان کی شاعری اپنا مقام اور مترجم مقام پر جائے گا۔ اور یہ ترجمہ ان کے مہمان کی ہونے والی تعریف سے بہت بلند ہوگا۔ یہ خوبصورت کتاب تھرڈ ورلڈ انسٹی ٹیوٹ نے لندن سے شائع کی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

انور سدید

نعتوں کے گلاب | عاصی کرنالی

عاصی کرنالی صاحب نے "مدحت" کے بعد نیا مجموعہ "نعتوں کے گلاب" پیش کیا اور ابتدائیہ میں کہا ہے کہ "میں جب خود احتسابی کے عمل سے گزرا تو حیران رہ گیا کہ بعض شعروں میں ایسے جذبے شامل ہیں جو مجھ پر گزرے ہی نہیں" اس مرحلے پر ان پر یہ شعر وارد ہوا۔

نہ شاخِ نظم ہی باقی رہی نہ برگِ غزل　　گلابِ نعت مرے دامنِ ہنر میں رہا

اور نعت لکھتے وقت انہیں یوں محسوس ہوا جیسے دل سے کاغذ تک ہر شے منور ہو گئی ہے۔ میں نے "مدحت" پر تبصرہ لکھا تو اس کیفیتِ جادواں سے بھی گزرا جو عاصی کرنالی کے دل سے میرے دل کی طرف موجِ مئے طہور کی طرح سفر کر رہا تھا۔ یہ کیفیت مجھے "نعتوں کے گلاب" میں بھی محسوس ہوئی ہے۔ ہر لفظ معطر، ہر مصرعہ تر اور ہر شعر نئی اور ابدی سچائیوں کا کشف لیے ہوئے۔ اس کتاب کی نعتیں عاصی کرنالی کی روحانی وارداتیں ہیں۔ ان میں آورد اور فرمائش کا عنصر شامل نہیں۔ یوں لگتا ہے کہ انہوں نے مدینۃ النبی کو دیکھا ہے اور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور میں سرِ عقیدت جھکا کر نعت عرض کی ہے۔ چنانچہ وہ قیدِ حد سے نکلتے ہیں تو بے کراں ہو جاتے ہیں اور اسوۂ حسنیٰ کا ذکر ان کے اشعار کے بطون میں سما جاتا ہے۔ وہ ان شاعروں سے بالکل مختلف ہیں جو طوافِ کعبہ کر کے آتے ہیں تب بھی ان کا قلب رواں نہیں ہوتا اور وہ حضوری کی کیفیت محسوس کیے بغیر خالی ہاتھ وطن واپس آ جاتے ہیں اور آتے ہی اپنے ناظرین کو بتانے لگتے ہیں کہ مکہ معظمہ میں سینیٹری کے انتظامات ان کے شایانِ شان نہیں تھے۔ عاصی کرنالی کی نعت ان کی مکمل سپردگی کی مظہر ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کا لطف بھی الگ، اس کی تاثیر بھی جداگانہ ہے اور وہ ہمیں ان نعت نگاروں سے مختلف نظر آتے ہیں جو ریڈیو، ٹی وی اور اخبار کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے رسدِ لفظ پیش کرتے رہتے ہیں، اور جنہیں نعت سے زیادہ معاوضے کی فکر رہتی ہے۔ اور جمالِ نعت فروعتی نظر آتا ہے۔ یہ کتاب کاروانِ ادب ملتان نے خوبصورت انداز میں شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۱۱ صفحات، قیمت ۳۰ روپے

انور سدید

سفر ہم سفر | راغب شکیب

کیول دھیر کے سفرنامے "خوشبو کا سفر" کے ساتھ ہی راغب شکیب کا انوکھا سفرنامہ "سفر ہم سفر" (۱۹۸۸ء) منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ سفرنامہ اس ذائقے کو جسے کیول دھیر نے شعوری طور پر زیرِ سطح رکھنے کی کوشش کی تھی سطح پر ابھار دیتا ہے۔ "سفر ہم سفر" اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں سفرنامہ نگار زمین کے ساتھ ہی سفر نہیں کرتا بلکہ بہت سے فاصلے خیالی سطح پر بھی طے کر جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ راغب شکیب نے خود کو متعدد ابعاد میں پھیلنے کی اجازت نہیں دی۔ انہوں نے زندگی کے محض ایک بُعد کے اندر کا حال دریافت کرنے کی کاوش کی ہے اور دریافتِ احوال کے لیے کسی بھی

حربے کے استعمال سے گریز نہیں کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ "وہ گھر سے شعریت کی تلاش میں نکلے تھے۔ وہ قریہ قریہ، شہر بہ شہر، چھوٹے اور بڑے اسٹیشنوں پر رک کر اس علاقے کے ادبا کو اپنے تخیل کی مدد سے اپنے پاس بلاتے اور پھر ان کے بطون میں جھانک کر دیکھنے کی کوشش کرتے کہ کیا وہاں شعریت کی کوئی رمق موجود ہے؟" اس کتاب میں ان کی کامیابیوں کا احوال درج ہے لیکن انہوں نے ناکامیوں کے اظہار سے بھی گریز نہیں کیا، چنانچہ اب جو سفرنامہ سامنے آیا ہے اس کے بارے میں ممتاز نقاد ریاض صدیقی نے لکھا ہے کہ "اس میں مناظر اور بیانیہ تفصیلات کی جگہ اہل نظر کے رویوں، خیالات اور مائیہ صورتِ حال کا ایک وسیع تناظر موجود ہے۔" شبنم رومانی نے انہیں ایک ایسا معروضیت پسند قرار دیا ہے جو تنقید میں استدلال اور توصیف میں حسن و جمال سے کام لیتا ہے۔ جمیل آذر کے خیال میں یہ سفرنامہ محض خارجی سفر نہیں ہے بلکہ ایک طرح کا باطنی سفر بھی ہے۔ میں اسے ایک ایسا سفر تصور کرتا ہوں جس میں ادب کا منظر اور پس منظر شش جہات سے سامنے آجاتا ہے اور راغب شکیب کا سچ کڑوا لگنے لگتا ہے لیکن خود ان کا خیال ہے کہ انہوں نے بادشاہ سلامت کو ننگا نہیں کیا، صرف یہ بتایا ہے کہ وہ بے لباس ہیں اور پوری دنیا ان کی تعریف میں مصروف ہے۔ میرا خیال تھا کہ ادبا اس کتاب کے سچ کا سامنا نہیں کر سکیں گے، اس لیے ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد نقوی اور اس ناچیز نے اس کتاب کی اشاعت کی حوصلہ افزائی نہیں کی تھی۔ اب کتاب چھپ چکی ہے تو میں منتظر ہوں کہ راغب شکیب پر کتنے پتھر پڑتے ہیں۔ یقین ہے راغب شکیب کو شاہینوں کے شہر کے حوالے سے جانتا ہوں اور مجھے معلوم ہے کہ وہ اپنی نئی کتاب ان پتھروں سے ہی ترتیب دیں گے اور اسے چھاپنے سے گریز نہیں کریں گے۔ کتابت جلی اور اجلی، طباعت بے داغ، کاغذ سفید اور عمدہ، حتیٰ کہ کتابت کی اغلاط بھی بہت کم۔ سرورق دلکش اور مواد حیرت انگیز۔ ۶۵ روپے میں اس کتاب کے ملنے کا پتہ مکتبہ ہم زبان ۲/۸۳ ارٹن روڈ۔ کراچی۔

انور سدید

اذکار | آزاد گلاٹی

آزاد گلاٹی گورنمنٹ کالج نابھہ (پنجاب ہند) میں انگریزی پڑھاتے ہیں لیکن شاعری اردو میں کرتے ہیں۔ ان کے تخلیقی اظہار کی اساسی صنف غزل ہے اور اس میں انہوں نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اردو کی محبت اور انگریزی ادب کے وسیع مطالعے نے ہی انہیں تنقید لکھنے پر مائل کیا ہے۔ نتیجہ زیرِ نظر کتاب "اذکار" (۱۹۸۰ء) ہے۔ اس کتاب کی دو باتیں بالخصوص متاثر کرتی ہیں، اوّل یہ کہ آزاد گلاٹی نے عام موضوعات سے ہٹ کر اردو کے تہذیبی پس منظر کو اور قومی یک جہتی میں اس کے عملی کردار کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے، دوم یہ کہ انہوں نے مشرقی پنجاب میں اردو کے شعری ادب کو بالخصوص توجہ دی ہے، اور عملی تنقید میں بھی ساحر لدھیانوی اور بل کرشن اشک کی خدمات کو شمار کیا ہے جو اس خطے سے ابھرے اور اردو میں نامور ہوئے، ڈاکٹر زینت اللہ جاوید نے لکھا ہے کہ یہ مضامین پنجاب میں مختصر تاریخِ ادب اردو کا ایک تعارف بن گئے ہیں، آزاد گلاٹی کو موضوع پر پوری قدرت حاصل ہے اور ان کے اسلوب میں رومانی جوہر موجود ہے۔ چنانچہ یہ مضامین رواں دواں اسلوب اور شائستہ زبان کی وجہ سے پڑھے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں، اردو تنقید آزاد گلاٹی کا خیر مقدم کرتی ہے۔

۱۱۲ صفحات کی اس کتاب کی قیمت چالیس روپے ہے۔

انور سدید

گردِ مسافت | محسن بھوپالی

محسن بھوپالی نے دشتِ ادب میں ۱۹۴۸ء میں قدم رکھا تھا۔ اس عرصے میں "شکستِ شب" "ماجرا" اور "گردِ مسافت" کے نام سے تین شعری صحیفے ان پر اترے اور انہوں نے نظمانے کی صنعت ایجاد کی اور اب اپنی شاعری کا چالیسواں سال عبور کرنے کے بعد جب انہیں پیمبرِ ادب تسلیم کیا جانے لگا ہے تو ان کے داخل میں عجز و انکسار کا نیا زاویہ پیدا ہو گیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ "اچھا شعر تنقید کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسے محسوس کر کے حظ حاصل کیا جا سکتا ہے یا عمل پیرا ہوا جا سکتا ہے۔ اسی طرح شاعر کو اچھا مانا تو جا سکتا ہے منوایا نہیں جا سکتا" چنانچہ وہ مجھے پہلے ترقی پسند شاعر نظر آتے ہیں جنہوں نے خود احتسابی کا سامنا کیا اور نتائج کے اظہار سے گریز نہیں کیا۔ ان کی غزل میں خستگی پہلے بھی موجود تھی اور وہ نیرنگیِ سیاست کا پہلے بھی شکار رہے لیکن زیرِ نظر کتاب میں انہوں نے "گردِ مسافت" محض ... نہیں اس پر قناعت بھی کر لی ہے۔ اس کتاب میں ان کی صداقت کا اظہار زیادہ پختہ ہے۔ ان کا فن زندگی کا زیادہ آئینہ دار ہے۔ گیس ایسے پر ان کی نظم اس کیفیت کو سامنے لاتی ہے جو سائے مٹ نہیں سکتی اور سانس کو ہر وقت دلچسپی رہتی ہے۔ ان کے اظہار نے ہائیکو میں بھی اپنی راہ نکالی ہے اور پہلے اور تیسرے مصرعے کو مختصر اور ہم قافیہ رکھ کر ایک نئی ہیئت کی طرح ڈالی ہے۔ ان کے ہائیکو میں سوالیہ اور ماتمیہ انداز متاثر کرتا ہے اور یہ پنجابی ماہیا کے زیادہ قریب ہے۔ "گردِ مسافت" (۱۹۸۸ء) کی ضخامت ۱۰۴ صفحات۔ کتابت اور طباعت خوبصورت۔ قیمت ۴۰ روپے۔ ملنے کا پتہ ایوانِ ادب۔ ناظم آباد ۴۔ کراچی۔

انور سدید

فیض احمد فیض ـ عکس اور جہتیں | مرتبہ شاہد ماہلی

اس دورِ ناسپاس میں فیض ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جن کے فن اور شخصیت کو ان کی وفات کے بعد سب سے زیادہ موضوع بنایا گیا ہے۔ درآنحالیکہ ادبی دنیا کی صورتِ حال کچھ یوں ہے کہ وہ ادبا جنہوں نے اپنی شخصیت کی مصنوعی تزئین کے لیے گزشتہ نصف صدی کے دوران ابلاغِ عامہ کے سب سے زیادہ وسائل استعمال کیے اور اپنے نام کا ڈھنڈورا سب سے زیادہ پٹوایا اب نہ صرف زوالِ فن کا شکار ہیں بلکہ ان کی شخصیت کا ملمع بھی اترتا جا رہا ہے لیکن فیض پر آئے دن کوئی نہ کوئی نئی کتاب چھپ کر آ جاتی ہے اور رسائل ابھی تک ان پر خاص نمبر چھاپ رہے ہیں۔ اقبال اور غالب کے بعد فیض کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ان پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے۔ ان کی تحسین بھی ہوئی ہے اور وہ تنقید کے مراحل سے بھی گزرے ہیں۔ اسی قسم کی ایک عمدہ کاوش شاہد ماہلی نے "فیض احمد فیض ـ عکس اور جہتیں" مرتب کر کے انجام دی ہے۔ اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں سخن فہمی کو تو عمل میں لایا گیا ہے لیکن فیض کی طرفداری کا کوئی دعویٰ نہیں کیا گیا۔ چنانچہ اس کتاب میں تنقید کی نیرنگی بھی ہے اور تحسین کی رنگا رنگی بھی۔ دوسری بات یہ کہ فیض پر اظہارِ خیال کرنے والوں میں بھی ہر طبقۂ خیال کے لوگ شامل ہیں۔ چنانچہ یہ کتاب کسی ایک گروہ کی نمائندہ نہیں بلکہ یہ درحقیقت شاہد ماہلی کے متوازن مزاج، کشادہ نظری اور بے تعصبی کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے جعفر علی خان اثر، ڈاکٹر سید عبداللہ، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، ممتاز حسین، ڈاکٹر معین الدین عقیل، رشید حسن خان، عتیق اللہ، ڈاکٹر محمد حسن اور متعدد دوسرے نقادوں کے نایاب مضامین تلاش کر کے اس کتاب کو فیض کے فن کا نمائندہ مجموعہ بنا دیا ہے جس کے مطالعے کے بغیر اب فیض پر کوئی ڈھنگ کا کام کرنا ممکن نہیں ہو گا۔ کتاب بے حد خوبصورت انداز میں چھاپی گئی ہے۔ ضخامت ۴۱۶ صفحات۔ قیمت ۷۵ روپے۔ ملنے کا پتہ معیار پبلی کیشنز، شیخ سرائے، نئی دہلی۔

انور سدید

ساحل، سمندر اور سیپ | ہیرانند سوز

ہیرانند سوز کا پہلا افسانہ میں نے شیام سندر کے علمی رسالے میں پڑھا تھا، ان کے پہلو میں کسی "حضرت انور سدید میانوی" کا افسانہ بھی چھپا تھا جسے شیام سندر صاحب نے "مصوّرِ جذبات" کا خطاب دیا تھا لیکن سچی بات یہ ہے کہ ہیرانند سوز کے افسانے کے سامنے اس "مصوّرِ جذبات" کا افسانہ بے حد معمولی اور ناقابلِ ذکر تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شیام سندر کی تحسینِ بے جا متذکرہ مصوّرِ جذبات کو افسانہ نگار نہ بنا سکی لیکن ہیرانند سوز فن کی آگ میں چپ چاپ جلتا رہا اور اس آتشِ سوزاں سے کندن بن کر نکلا تو اس کے ہاتھ میں ایک ایسا افسانوی صحیفہ بھی تھا جس کی تعریف نیاز فتح پوری، احسان دانش، جوہر میر اور الیاس احمد مدیر نیا دَور نے کی تھی۔ ان کے بارے میں وزیر آغا نے لکھا ہے کہ "ان کی حیثیت ایک فوٹو گرافر کی نہیں بلکہ ایک مصوّر کی ہے جو رنگوں اور خطوں کے ذریعے جہانِ دیگر کا جلوہ بھی دکھاتا ہے۔" زیرِ نظر کتاب "ساحل، سمندر اور سیپ" ان کے پندرہ منتخب افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ہیرانند سوز نے ان افسانوں میں غوّاصی کے عمل سے زیادہ کام لیا ہے۔ زندگی کے سمندر میں ایک گہرا غوطہ لگانا اور ساحل پر کھڑے ہو کر اس سیپ کی نمائش کرنا جو سمندر کی تہہ سے برآمد ہوتی ہے ہیرانند سوز کے فن کی خصوصیت ہے۔ "پرانا آدمی نئے لوگ"، "بوجھ" اور "آج کا فرہاد" جیسے افسانوں میں انہوں نے ایسے کرداروں ہی کو اُجاگر کیا ہے جو ہجوم کی لہروں میں گم ہیں لیکن جنہیں سوز کی آنکھ پہچان سکتی ہے۔ "کنارہ" بھی ایک کردار کا افسانہ ہے لیکن یہاں منفی جذبہ پورے افسانے پر حاوی ہے۔ مجھے ہیرانند سوز کی افسانہ نگاری بے مقصد نظر نہیں آئی۔ وہ اعلیٰ قدروں کے نگہبان ہیں اور نام اور کام کی تشہیر کے بجائے صادق قدروں کی افزائش کی سعی کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ سوچ کو کروٹ دیتا ہے اور مثبت اثر پیدا کرتا ہے۔ یہ کتاب پریم گوپال متّل کے اہتمام سے ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج دہلی سے شائع ہوئی ہے اور قیمت ۳۵ روپے ہے۔

انور سدید

اُردو ناول میں طنز و مزاح | ڈاکٹر شمع افروز زیدی

طنز و مزاح کے موضوع پر پہلی کتاب رشید احمد صدیقی نے "طنزیات و مضحکات" کے نام سے لکھی تھی، کچھ عرصے کے بعد وزیر آغا نے طنز و مزاح کی بنیادی تھیوری مغربی اور مشرقی ادب و تنقید کے حوالے سے مرتب کی اور پی ایچ ڈی کے مقالے میں اپنے نظریئے کا اطلاق شاعری اور نثر کی اصناف پر کیا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اب بعض منفرد اصناف سے بھی ان عناصر کا سراغ لگایا جانے لگا ہے۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی نے ایک ایسی ہی کاوش اُردو ناول کے باب میں کی ہے۔ زیرِ نظر ان کی کتاب "اردو ناول میں طنز و مزاح" ہے جو دراصل ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ حیات اللہ انصاری نے اس کتاب پر بڑی جچی تُلی رائے دی ہے کہ تجزیہ نگار نے تجزیے میں تاثر کے ساتھ استدلال سے بھی کام لیا ہے اور طنز و مزاح کی گہرائیوں کو گدگدی کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں ناول اور طنز و مزاح کی فنّی حدود کا تعیّن کیا گیا ہے۔ دو ابواب میں اُردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت کی پوری تاریخ اور ماہیت دریافت کی گئی ہے۔ بقیہ ابواب میں نذیر احمد سے لے کر رضیہ فصیح احمد تک متعدد اہم ناولوں کا تجزیہ طنز و مزاح کے زاویے سے کیا گیا ہے۔ "ماحصل" میں محترمہ شمع افروز زیدی نے اس تمام مطالعے سے نتائج اخذ کیے ہیں جو خاصے معنی خیز ہیں، مثلاً واقعاتی اور زمانی طور پر ان کا خیال ہے کہ اُردو ناول پر پہلے مزاح حاوی تھا، پھر طنز کا عنصر جزوِ غالب بن گیا اور اب ناول کی جگہ نئی کہانیاں لے رہی ہیں اور انشائیہ کی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی کا موضوع اگرچہ صرف ناول میں طنز و مزاح ہے لیکن اس موضوع میں بھی وسعت زیادہ ہے

اور انہوں نے اس موضوع پر اس دل جمعی سے کام کیا ہے کہ یہ کتاب خیال انگیز بن گئی ہے۔ ڈاکٹر شمع زیدی کی موضوع پر گرفت مضبوط ہے، ان کے اسلوب میں بازیافت ہے۔ وہ مشکل بات کو رواں انداز میں پیش کرتی ہیں اس لیے اس مقالے میں پڑھے جانے کی بہت صلاحیت ہے۔ یہ کتاب خوبصورت کتابت و طباعت میں چھپی ہے۔ ضخامت ۳۶۰ صفحات، قیمت سو روپے ملنے کا پتہ دفتر بیسویں صدی۔ دہلی۔

انور سدید

مقالاتِ تحقیق | ڈاکٹر وحید قریشی

ڈاکٹر وحید قریشی اردو کے اس مکتبِ تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں جس کی بنا حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" اور دیگر تحقیقی مضامین لکھ کر ڈالی تھی۔ تلاشِ صداقت اور اس کے بلا کم و کاست اظہار کے لیے ڈاکٹر صاحب کو جو عظمت و شہرت ابتدا میں حاصل ہوئی تھی اس میں کسی مقام پر بھی کمی پیدا نہیں ہوئی اور ان کے تحقیقی نتائج نے بہت سی غلط نگاریوں کو رفع کرنے میں مدد دی ہے۔ ڈاکٹر صاحب درس و تدریس سے فارغ ہوئے تو مقتدرہ قومی زبان کے امور اور نفاذِ اردو کے مسائل میں الجھ گئے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انہوں نے اس کام کو بھی قومی جذبے سے انجام دیا اور نفاذِ اردو کے لیے بہت سا مواد فراہم کر دیا۔ تاہم اس تمام عرصے میں ان کا بیش قیمت ادبی کام مجتمع نہ ہو سکا۔ اب انہیں فرصت ملی ہے تو ان کے کام کے قیمتی ثمرات بھی منظرِ عام پر آنے لگے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب "مقالاتِ تحقیق" ان کے اٹھارہ نادر و نایاب تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین رسائل میں بکھرے پڑے تھے لیکن اہلِ ادب کی نظر سے اوجھل نہیں تھے۔ ان سے ہمیشہ استفادہ کیا جاتا تھا۔ اب ان کے یکجا ہو جانے سے مزید استفادے کی راہ ہموار ہو گئی ہے۔ کتاب چھ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں پنجاب یونیورسٹی کے تحقیقی کام کا دس سالہ جائزہ، دوسرے میں دکنی ادب پر مضامین تیسرے میں میر حسن اور بہارِ میر حسن کی تحقیق، چوتھے حصے میں مقدمہ کلامِ آتش اور گلستانِ سخن کا تجزیہ شامل ہے۔ فنِ تاریخ گوئی پر ایک نادر مضمون بھی اس کتاب کا حصہ ہے۔ یہ سب مضامین ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کی تلاشِ صداقت ہی کی کاوشیں ہیں اور بنیادی حوالے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ کتاب مغربی پاکستان اردو اکادمی نے سفید کاغذ پر، باریک ٹائپ کتابت میں شائع کی ہے۔ ضخامت ۲۷۲ صفحات، قیمت ۸۵ روپے۔

انور سدید

عروجِ اقبال | ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

اورینٹل کالج لاہور نے تحقیق کی جس روشن روایت کو فروغ دیا تھا اس کا ایک زاویہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی بھی ہیں۔ نذیر احمد دہلوی کے حیات و آثار پر ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ اتنا وقیع ہے کہ اب اس قسم کے کام میں اس مقالے کو ہی نظیر بنایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوعِ زیرِ تحقیق کے بارے میں معمولی جزئیات تک کی اہمیت کو نظر کر دیتے ہیں اور مقالے میں اتنی جامعیت پیدا کرتے ہیں کہ یہ نیا مواد دستیاب ہونے تک حرفِ آخر نظر آنے لگتا ہے۔ ان کی کتاب "عروجِ اقبال" بھی اسی قسم کا کارنامہ ہے جسے انسائیکلوپیڈیائی کام کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو اقبال سے جو عقیدت ہے وہ اس کتاب کے ورق ورق سے ظاہر ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ انہوں نے کوہِ گراں محبت کی محنت سے کاٹا اور جوئے شیر بہا لانے میں کامیاب ہو گئے۔ اس کتاب پر اجمالی تبصرہ اس کتاب کے ساتھ انصاف نہیں، مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اقبال کے فکر و فن کا جائزہ ہر عہد کے اعتبار سے لیا ہے اور اس ارتقا کی سلسلہ وار کڑیاں اس طرح مجتمع کی ہیں کہ اقبال ایک شجر کی طرح برگ و بار

لمتے اور پھیلتے پھولتے نظر آنے لگتے ہیں، اس عمل میں جب انہوں نے متعدد ماخذات کا جائزہ لیا تو اثبات و اختلافات کی منزلوں سے بھی گزرے ۔ یہاں انہوں نے "صداقت اور نقطۂ صداقت" کے نصب العین کو پیشِ نظر رکھا اور حقیقت کشائی میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ۔ چنانچہ ان کی کتاب معرفت، اقبال کے عروج و ارتقا ہی کی مظہر نہیں رہی بلکہ فکر و فنِ اقبال پر اب تک جو معدودے چند معتبر کتابیں سامنے آئی ہیں، ان میں ایک ممتاز مقام حاصل کرنے میں بھی کامیاب ہو گئی ہے ۔ اقبال صدی کی مطبوعات میں "تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں" کو ایک مثالی کتاب کا درجہ حاصل ہوا تھا۔ ۱۹۸۷ء کے اقبالیاتی ادب میں "عروجِ اقبال" کی مثالی حیثیت تسلیم کی جائے گی۔ یہ کتاب بزمِ اقبال لاہور نے شائع کی ہے ۔ قیمت ۱۲۰ روپے

انور سدید

امکانات | حامدی کاشمیری

میر، غالب، اقبال اور ناصر کاظمی کے خصوصی مطالعوں پر مبنی کتابیں پیش کرنے کے بعد ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ادب کے متفرق بین مختلف موضوعات پر لکھے گئے مضامین کا نیا مجموعہ "امکانات" کے عنوان سے پیش کیا ہے ۔ اس مجموعے کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں قدیم و جدید شعرا کے فکری، ذہنی اور تہذیبی رویوں سے ان کے فن کی مخصوص جہت تلاش کی گئی ہے تو ان شعرا کے عہد میں پروان چڑھنے والے رویوں اور تحریکوں کو بھی کث وہ نظری سے موضوعِ تنقید بنایا گیا ہے ۔ اور بعض موضوعات کو حامدی کاشمیری صاحب نے نہ صرف پہلی دفعہ اردو ادب سے متعارف کرایا ہے بلکہ ان کی حدودِ فن کے تعین اور امکانات پر بھی پہلی دفعہ روشنی ڈالی ہے ۔ مثال کے طور پر میر کی شاعری سے سرئیلی اثرات کی تلاش، اقبال کی غزلوں کی موضوعیت کا مسئلہ، معاصر نظم کا علامتی کردار چند ایسے موضوعات ہیں جن کی تعبیر و تفہیم کے لیے حامدی صاحب نے ایک بنیادی نظریاتی ڈھانچہ تشکیل دیا، سابقہ نظریات کی کوتاہیوں کی نشاندہی کی اور اپنے نقطۂ نظر کے مطابق موضوع کی گرہ کشائی کی ۔ "ہیئتی تنقید" پر ان کا مقالہ چند نئے مسائل کو روشناس کراتا ہے ۔ یہ اپنی نوعیت کا شاید پہلا مضمون ہے ۔ ان سب مضامین میں حامدی صاحب کا اجمال قدرے کھٹکتا ہے۔ شاید انہوں نے اندھیرے میں صرف جگنو چمکانے کی سعی کی ہے ۔ اس راستے پر چلنے کی ترغیب دوسرے لوگ اگر پا سکیں تو اردو ادب کی خوش قسمتی ہو گی۔ حامدی کاشمیری صاحب کے اسلوب پر کشمیر کی فضا کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں، ان کا اسلوب خوش وضع، سڈول اور جاذبِ نظر ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید بوجھل محسوس نہیں ہوتی ۔ یہ کتاب ادارۂ ادب، شالیمار سری نگر سے شائع ہوئی ہے ۔ ضخامت ۱۵۰ صفحات اور قیمت ۶۰ روپے ہے۔

انور سدید

اوتار | دیپک قمر

کچھ عرصہ قبل دیپک قمر کی پہلی کتاب "انمول" نظر سے گزری تو مجھے ان کی غزل میں جمیل یوسف کا جمالیاتی زاویہ اور پوٹھوہاری اور دھنی مزاج کا امتزاجی رویہ نمایاں نظر آیا ۔ "انمول" کے پیش لفظ میں راج نرائن راز نے لکھا تھا کہ دیپک قمر لسی آراستہ زبان کے متحمل نہیں اور ان کا تہذیبی اساطیری ورثہ اس پر مستزاد ہے ۔ ان کے ورثے کی تلاش ہوئی تو معلوم ہوا کہ وہ کریالہ تحصیل چکوال ضلع جہلم کے رہنے والے ہیں اور اب دہلی میں آباد ہیں، چنانچہ اب یہ بات کھل گئی کہ چکوال کے جمالیاتی رویئے اور میرٹھ کی سادہ بیانی کے امتزاج سے جو تخلیقی شخصیت پیدا ہوئی اس کا نام دیپک قمر ہے۔ "اوتار" کی غزلیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان میں ایک ایسا تخلیق کار موجود ہے جو پہاڑ سے اتر کر میدانوں اور شہروں میں تو آ گیا ہے لیکن اپنے مخصوص کردار کو

قائم رکھنے کی قدرت رکھتا ہے۔ نیا قافلہ اس میدان میں عادل گانے بنجا ہے اور گزرتے ہوئے کاروانوں میں اپنے تجربات کا حاصل بے دریغ تقسیم کرتا ہے۔ رد عمل قمر کی غزل میں ... نشان ... کی کا ڈھنگ، لہجہ نمایاں ہے۔ وہ حادثات زمانہ کا سامنا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور غزل کو ایسا نامیاتی ... دیتے ہیں جو ... لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن کی تحسین پنڈت مالک رام نے بھی کی اور ڈاکٹر قمر رئیس نے بھی، انہوں نے ڈاکٹر ... سے ... اور ... مناظر عاشق ہرگانوی، عتیق احمد عتیق اور نظام صدیقی سے بھی۔ یہ کتاب مکتبہ جامعہ دہلی سے دستیاب ہے۔ صفحات ۱۱۲، قیمت ۴۰ روپیہ۔

انور سدید

مجھے گھر یاد آتا ہے | ڈاکٹر شمیم حنفی

ڈاکٹر شمیم حنفی کے دل میں جو نشاط طرب ... پرورش پا رہی ہے وہ اپنا تخلیقی اظہار کبھی شاعری میں کرتی ہے، کبھی ڈرامے میں اور کبھی ادب کی تعبیر و تفہیم نو میں۔ کبھی کبھی وہ برش تھام لیتے ہیں تو ان کا اظہار رنگ کے میڈیم میں ہونے لگتا ہے۔ شمیم حنفی نے اظہار کے ہر میڈیم میں اپنی انفرادیت کا نقش قائم کیا ہے اور ... غیر دنیادار ادیب کا کردار متشکل کیا ہے جو ادب کو کاروبار کی سطح تک تخفیف نہیں کرتا بلکہ اس سے معاشرے کی روح میں اترنے کی سعی کرتا ہے۔ "مجھے گھر یاد آتا ہے" ان کے پانچ نشری ڈراموں کا مجموعہ ہے جن میں عصری حقائق کو صوتی اثرات اور الفاظ کے وسیلے سے پیش کیا گیا ہے۔ ان ڈراموں کے موضوعات زندگی کے گہما گہمی سے منتخب کیے گئے ہیں اور ان کے اثرات شمیم حنفی کے ذاتی تجربے کے مطابق سطح پر مجتمع ہوتے ہیں۔ ان ڈراموں کا مرکزی کردار وقت ہے جو روپ بدل بدل کر سامنے آتا ہے اور ہر دفعہ ایک نیا تاثر پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ ڈرامہ "پانی بہہ رہا ہے" میں بوڑھا وقت کا استعارہ ہے، ڈرامہ "پانچویں سمت" کا قلندر وقت کو قید کرنے کے بجائے اس سے آزاد ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ یہ ڈرامے چونکہ ریڈیو کے لیے لکھے گئے ہیں اس لیے بہت سی بیانیہ کڑیاں ملانے کے لیے راوی سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن یہ طریق اجنبی نظر نہیں آتا۔ شمیم حنفی کے ڈراموں کی مجموعی فضا حزنیہ ہے، درد کی ایک لہر زیر سطح گردش کرتی رہتی ہے۔ یہ درد موجودہ معاشرے کی عطا ہے اور اثر قاری کو اپنا درد محسوس ہوتا ہے۔ یہ مختصر سی کتاب جو باریک خوش خط کتابت میں ۱۵۲ صفحات پر مشتمل ہے نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت ۱۲ روپے۔

انور سدید

جانور سے انسان تک | اندرجیت لال

اندرجیت لال کو ادبی دنیا میں ابتدائی شہرت اردو تخلیقات کے انگریزی تراجم سے ملی تھی لیکن ان کے اندر جو تخلیقی فنکار موجود تھا وہ رقیبِ سر و ساماں نکلا اور انہوں نے طنز و مزاح اور انشائیے میں پیوند کاری کا عمل شروع کر دیا۔ میں نے ان کی کتاب "پھل پھول اور اناج" بھی پڑھی ہے لیکن اس کا تعلق زراعت کے علاوہ ادب کے ساتھ بھی ہے۔ کتاب اتنی لذیذ ہے کہ پڑھتے جائیے اور پھلوں کے مزے اٹھاتے جائیے۔ ادب میں ان کے رشتہ داروں کا دائرہ وسیع ہے، انگریزی زبان کے حوالے سے وہ عالمی ادیب ہیں، مزاح نگاری میں وہ فکر تونسوی کے پڑوسی ہیں اور انشائیہ میں انہوں نے وزیر آغا سے مؤانست قائم کر رکھی ہے، چنانچہ اب جو ان کی کتاب "جانور سے انسان تک" سامنے آئی ہے اس میں انہوں نے

مسکراہٹوں کو انشائیہ نگار کے انداز میں سمیٹا ہے، حقیقت کو کبھی انشائیہ نگار کی نظر سے دیکھا اور دوسرا زاویہ اُبھارا ہے، کبھی مزاح نگار کی ٹیڑھی نگہ سے دیکھ کر اس کے داخل سے پھلجھڑی برآمد کر لی ہے۔ محبت کی زبان، پھول، گلاب ہی گلاب، میرا قلم ان کے چند ایسے مضامین ہیں جنہیں پڑھ کر طبیعت گلاب کی طرح کھل اٹھتی ہے، آفسٹ طباعت میں، ۱۴۰ صفحات کی یہ کتاب، ۴۰ روپے میں سادھنا پبلی کیشنز ۱۹ ڈی گلی مہر پارک نئی دہلی سے دستیاب ہے۔

انور سدید

بے چہرہ شام | یونس اگاسکر

ڈاکٹر یونس اگاسکر اُردو ادب کے ایک نہایت مخلص اور خاموش خدمت گزار ہیں۔ انہوں نے جس استقلال اور لگن سے اُردو ادب کی خدمت کی ہے اتنا ہی نام و نمود کی دوڑ میں شامل ہونے سے، اور شہرت عطا کرنے والے اداروں میں شمولیت سے اجتناب برتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تھوڑے عرصے میں بہت زیادہ کام کیا۔ میں انہیں ستر بہتر سال کا بزرگ ادیب تصور کرتا تھا۔ ان سے ملاقات ہوئی تو وہ خاموش طبع جوان نظر آئے، غالب سیمینار میں اگرچہ ان کا مقالہ "ادھورا" تھا اور اس کا اعتراف انہوں نے ابتدا میں ہی کر لیا تھا لیکن اس پر انہیں اتنی داد ملی کہ شرکائے محفل کو ان سے مقالہ مکمل کرنے کی درخواست کرنی پڑی۔ یونس اگاسکر کی ایک منفرد عطا یہ بھی ہے کہ وہ مراٹھی ادب کو اُردو دان طبقے سے متعارف کرا رہے ہیں، زیرِ نظر کتاب "بے چہرہ شام" بھی مراٹھی افسانوں کا انتخاب ہے جن کا ترجمہ یونس اگاسکر صاحب نے کیا ہے۔ وہ چونکہ دونوں زبانوں کے شناسا ہیں اس لیے مراٹھی افسانے کی پوری روح ترجمے میں سمٹ آئی ہے اور ان پر تخلیقی افسانوں کا گمان ہوتا ہے۔ اس کتاب میں بے چہرہ شام (از گنگا دھر گاڈگل)، پڑاؤ (مدھو منگیش کرنک)، کھیل (اروند گوکھلے)، اس میلے میں (شن، نا، لورے) — اور چتر گندھا (از وسنت دیش مکھ) چند ایسے افسانے ہیں جو مراٹھی ادب کے علاوہ اس خطے کے عوام کی روح تک ہماری رسائی کراتے ہیں۔ اور ان کی داخلی سوچ اور معاشرتی عمل پر ان کے ردِ عمل کو آشکار کرتے ہیں۔ کتاب کا اہم حصہ وہ عالمانہ جائزہ ہے جو ڈاکٹر یونس اگاسکر نے "مراٹھی نیا افسانہ: آغاز و ارتقا" کے عنوان سے لکھا ہے۔ یہ کتاب مکتبہ جامعہ دہلی سے دستیاب ہے۔ قیمت ۴۰ روپے۔

انور سدید

آگ اور پھول | عاصی سعید

عاصی سعید صاحب نے زندگی میں دو کام اپنے ذمے لے رکھے ہیں۔ اوّل کاشتکاری کرنا تا کہ بھارت کے لوگوں کو اناج فراہم ہوتا رہے اور قحط کا خطرہ لاحق نہ ہو۔ دوم مزاح لکھنا تا کہ لوگ دل کھول کر ہنس سکیں اور انہیں ذہنی تشنج کا خدشہ نہ رہے۔ انہوں نے ایک عمدہ کام یہ کیا ہے کہ اپنے مزاح پاروں کو صرف بھارت تک محدود نہیں رکھا بلکہ مسکراہٹوں اور قہقہوں کی تقسیمِ عام میں پاکستان کو بھی شامل کر لیا ہے۔ چنانچہ "چٹخارے" کے بعد ان کی دوسری کتاب "آگ اور پھول" ہمیں حال ہی میں موصول ہوئی ہے تو عاصی سعید کا شکریہ ہم پر لازم ہے کہ انہوں نے ہمیں "مغرب کے شاطر" "لاعلمی"، "میرے مرنے کے بعد"، "کم سنی سے شملہ انٹرولیو" اور "مزہ" جیسے شگفتہ مضامین پڑھنے اور بے اختیار اور بے دریغ مسکرانے کا موقعہ عطا کیا۔ اور اس بات کو ثابت کر دیا کہ ہنسانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں لیکن ہنسنا سب کے بس کی بات ہے۔ اس کتاب کی کتابت عاصی سعید صاحب نے اپنے

قلم ہے کہ ہے۔ گویا اس کتاب کے مزے ایں، ساتھ ہی ناہمواریاں بھی نہیں، عاصی سعید کے قلم کی ناہمواریاں بھی شامل ہیں۔ اب آپ انہیں روانی سے نہیں پڑھ سکتے بلکہ رک کر اور ٹھہر ٹھہر کر پڑھ سکتے ہیں۔ ۔۔۔ سوچتے ہیں اور پھر پھیپھڑے میں تازہ آکسیجن بھر کر اگلی سطور کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں، عاصی صاحب نے فرمایا ہے۔ اس کتاب کی کتابت ۔۔۔ قیمت ہے۔ ملنے کا پتہ۔ عمری کلاں ضلع مراد آباد (یوپی)

انور سدید

اُردو سانیٹ ۔ تعارف اور انتخاب | ڈاکٹر حنیف کیفی

سانیٹ انگریزی شاعری کی ایک معتبر صنف ہے۔ اُردو ادب میں اس صنف کا پودا مغرب سے درآمد کر کے لگایا گیا تھا اور اسے متعدد شاعروں نے تجربے کے طور پر استعمال کیا لیکن اس کی جڑیں گہرائی میں نہ اتر سکیں اور کچھ عرصے کے بعد یہ صنف سخن منظر سے روپوش ہو گئی، ڈاکٹر حنیف کیفی صاحب کا اعزاز ہے کہ انہوں نے "اُردو شاعری میں سانیٹ" کے عنوان سے ۱۹۸۰ء میں ایک مبسوط تحقیقی و تنقیدی کتاب پیش کی اور اب اُردو سانیٹ کا ایک عمدہ انتخاب اپنے تعارفی مقدمے کے ساتھ چھاپ دیا ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں نہ صرف ہر عہد میں لکھے جانے والے سانیٹ دستیاب ہیں بلکہ سانیٹوں کی مختلف اقسام مثلاً پٹرارکی سانیٹ، شیکسپیری سانیٹ، اسپنسری سانیٹ، اختر شیرانوی سانیٹ وغیرہ کی درجہ بندی بھی کر دی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی کھلتی ہے کہ سانیٹ تخلیق کرنے کا سلسلہ اُردو میں ختم نہیں ہوا بلکہ جدید شعراء میں سے عتیق حنفی، بمل کرشن اشک، عزیز تمنائی، نریش کمار شاد اور خود ڈاکٹر حنیف کیفی صاحب نے اس صنف کو امتیازی شان سے استعمال کیا ہے اور اس ہیئت کی نغمگی اور موسیقی کو لفظوں کے باطن میں سمو دیا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر کیفی نے تحقیق کی جاں کاری سے کام لیا ہے اور ایسے سانیٹ تلاش کیے جن تک عام لوگ رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ خدمت ہمیشہ یاد رکھی جائے گی، ضخامت ۱۷۶ صفحات، قیمت ۵۰ روپے ملنے کا پتہ ــــ مکتبہ جامعہ، دہلی۔

انور سدید

اندر سبھا کی روایت | ڈاکٹر محمد شاہد حسین

زیرِ نظر کتاب "اندر سبھا کی روایت" محمد شاہد حسین صاحب کا وہ مقالہ ہے جو انہوں نے ڈاکٹر محمد حسن کے نگرانی میں لکھا اور جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی۔ اُردو ڈرامے کی روایت میں اندر سبھا کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے تذکرے اور تجزیے کے بغیر اُردو ڈرامے کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی اور سید وقار عظیم نے اس موضوع پر قابلِ قدر کام کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد شاہد حسین نے اس تمام کام سے استفادہ کرنے کے بعد اندر سبھا کی روایت کے کچھ نئے گوشے دریافت کیے ہیں، اور ادبی حیثیت کے علاوہ اس پر اسٹیج اور پیشکش کے نقطۂ نظر سے بھی روشنی ڈالی ہے، اس کتاب کی ایک اور عطا یہ ہے کہ ڈرامے کی قدیم ہندوستانی روایت کے علاوہ مستقبل کے ڈرامے پر امانت کے اثرات اور اس دور میں تخلیق ہونے والی دوسری اندر سبھاؤں کا تجزیہ بھی کیا ہے، اور نتیجتہً ثابت کیا ہے کہ اندر سبھا کی روایت پُر زور، پُر اثر اور فنی طور پر پختہ تھی، شاہد صاحب نے بنیادی ماخذات تک رسائی حاصل کر کے اپنے نتائج نکالے ہیں اور توقع کی جا سکتی ہے کہ ان کے اس کام کی خاطر خواہ پذیرائی ہو گی، ضخامت ۲۸۴ صفحات، قیمت ۶۰ روپے۔ ملنے کا پتہ دانش محل، امین آباد، لکھنؤ۔

انور سدید

بارشوں کی آواز | فردوس حیدر

"بارشوں کی آواز" فردوس حیدر کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ہے۔ میں نے مجموعے کے اوّل سے آخر تک تمام افسانے بڑے غور سے پڑھے ہیں۔ ان میں مجھے واضح فنی ارتقاء کا احساس ہوا ہے۔ چند ابتدائی افسانوں میں ہر چند موضوع، فضا، ماحول اور واقعات کا تنوع ملتا ہے اور ان سے قاری کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے مگر انجام تک پہنچتے پہنچتے افسانہ غیر منطقی سا ہو جاتا ہے۔ افسانے کے آخر میں اچانک غیر متوقع موڑ لانے سے قاری حیرت زدہ تو ہو جاتا ہے مگر عام طور پر اس انجام کا اُسے افسانے کی بُنت میں کوئی فطری جواز نہیں ملتا۔ مجھے فردوس حیدر کے ابتدائی چند افسانوں میں یہ نقص نظر آیا ہے، بعد میں یہ بتدریج کم ہوتا چلا گیا ہے اور آخری افسانوں میں تو فردوس حیدر سراسر بدل گئی ہیں۔ یہ افسانے موضوع، ٹریٹمنٹ اور ڈکشن کے اعتبار سے بے حد تازگی کے حامل ہیں۔ ان میں فردوس حیدر نے علامت، تمثیل اور متھ کے خوبصورت استعمال سے معنی کے لامحدود امکانات پیدا کر دیئے ہیں۔ میرے نزدیک اس طرز کے افسانے ہی فردوس حیدر کی اُردو فکشن میں شناخت بنتے ہیں۔ افسانے "عذابوں کا پُل صراط"، "ایک رُکا ہوا لمحہ"، "نہ ختم ہونے والی چُپ" اور "بارشوں کی آرزو" ایسے جدید اور انوکھے افسانے اگر اس مجموعے میں شامل نہ ہوتے تو فردوس حیدر میرے نزدیک "خواتین ڈائجسٹ" کی افسانہ نگاروں سے صرف اس لحاظ سے مختلف ہوتیں کہ ان کے لہجے اور اسلوب سے جدید طرزِ احساس جھلکتا ہے۔ بہر حال خوشی کی بات ہے کہ فردوس حیدر امکانات کی افسانہ نگار ہیں۔ اُمید رکھنی چاہیئے کہ وہ اُردو فکشن کو اس مجموعے کے آخری افسانوں کے معیار کے اور افسانے بھی عطا کریں گی۔

سجّاد نقوی

بیسویں صدی میں اُردو ادب | ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی

عنوان سے یہ کتاب تخصیص کے ساتھ اُردو ادب کی تاریخ نظر آتی ہے مگر حقیقت میں یہ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔ چونکہ مضامین زیادہ تر بیسویں صدی کے ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ہیں اس لیے کسی حد تک انہیں کتاب کے عنوان کا جواز قرار دیا جا سکتا ہے۔ حسرت کاسگنجوی کا اُردو ادب میں نام نیا نہیں وہ اس کتاب سے قبل اپنے افسانوں کے ایک مجموعے اور تنقیدی مضامین کے ایک مجموعے پرکھ کے وسیلے سے اپنی الگ سی ادبی پہچان کرا چکے ہیں۔ سندھی افسانے کے مترجم کی حیثیت سے بھی ان کا ذکر بڑے احترام سے کیا جاتا ہے۔ اُمید کہ "بیسویں صدی میں اُردو ادب" کے مضامین ان کی تنقیدی شخصیت میں مزید اضافے کا باعث ہوں گے۔ یہ بات میں نے رسمًا نہیں بلکہ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کے مضامین پڑھنے کے بعد بڑے وثوق سے کہی ہے۔ ان کے مضامین کی جس خوبی نے مجھے بطورِ خاص متاثر کیا ہے وہ ادب اور ادیب کو سمجھنے کے لیے حسرت کا طالب علمانہ اور دیانتدارانہ مطالعے کا انداز ہے۔ انہوں نے زیادہ تر ان ادباء اور شعرا کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے جن کی ادبی حیثیت مسلّم ہے اور ان کے بارے میں حسرت کاسگنجوی سے پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ حسرت نے ان ادبا اور شعرا کے فن کا از سرِ نو جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیرِ تجزیہ فن کاروں کی بعض نئی خوبیاں پہلی دفعہ منظرِ عام پر آئی ہیں۔ اسی طرح حسرت نے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے زیرِ تجزیہ فن پاروں کی خامیوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ ان سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر تجزیہ نگار کے خلوص اور دیانت پر اُنگلی نہیں اٹھائی جا سکتی۔

اس کتاب کی افادیت یقیناً اور بڑھ جاتی اگر حسرت کاسگنجوی کتاب کے آخر میں ایک جامع مضمون کی صورت میں بیسویں صدی کے اُردو ادب کا

خصوصی جائزہ پیش کرنے اور ان ادبا اور شعرا کے بارے میں تفصیل سے لکھتے جو بیسویں صدی کے اُردو ادب کی پہچان ہیں لیکن جنہیں حسرت صاحب نے بوجوہ نظرانداز کر دیا ہے۔

یہ کتاب اُردو اکیڈمی سندھ کراچی نے بڑے سلیقے سے چھاپی ہے۔ ضخامت ۵۹۱ صفحات اور قیمت ۱۲۵ روپے ہے۔

سجاد نقوی

سائنسی انقلاب | شہزاد احمد

جدید اُردو شاعری میں شہزاد احمد اپنے منفرد جمالیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے اُردو غزل کو ایک نیا لہجہ ہی عطا نہیں کیا، اسے وسعتِ نظر سے بھی نوازا ہے، اور یہ وسعتِ نظر انہیں گہرے مشاہدہ اور وسیع مطالعہ سے حاصل ہوئی ہے۔ شاعری کے سلسلے میں ہمارے ہاں یہ مفروضہ بہت مقبول رہی ہے کہ علم و فضل سے شاعری کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ لہٰذا شاعر کے لیے لازم ہے کہ وہ خود کو علم کے بارِگراں سے محفوظ رکھے حالانکہ سب بڑے بڑے شاعر کثیرالمطالعہ ہستیاں تھیں۔ میر، غالب اور اقبال کے نام اس سلسلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ مگر ان شعرا نے اپنے علم کو شاعری پر سوار نہیں ہونے دیا بلکہ اسے ذہنی اُفق کو وسیع کرنے نیز محسوسات کی گہرائی میں اترنے کے لیے برتا ہے۔ شہزاد احمد کی شاعری میں گہرائی اور وسعت کا باعث بھی یہی ہے کہ انہوں نے عمر بھر مطالعہ کیا ہے اور لوں زندگی کی عام سطح سے اُوپر اٹھ کر پھیلتے ہوئے آفاق کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ کسی زمانے میں انہوں نے نفسیات کا بھرپور مطالعہ کیا تھا اور اپنے مطالعہ کے اثمار کو ایک کتاب میں سمیٹ بھی لیا تھا۔ تاہم پچھلی ایک دہائی میں اُنہوں نے بہت سے دیگر علوم مثلاً عمرانیات، شہریات، حیاتیات اور خاص طور پر طبیعات کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ کے اثرات بھی ان کی شاعری پر مرتسم ہوئے ہیں۔ مگر اس کے علاوہ بھی اُنہوں نے اپنے اس مطالعہ کو متعدد کتابوں میں سمیٹ کر اُردو ادب کے ارتقا کے لیے زمین ہموار کر دی ہے اور یہ ان کی ایک بہت بڑی عطا ہے۔

زیرِ نظر کتاب "سائنسی انقلاب" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس کتاب میں شہزاد احمد نے سائنسی انقلاب کی روح کو چار لفظوں میں سمیٹ لیا ہے یعنی یہ کہ سائنسی انقلاب "یقین" سے "امکان" تک کی کہانی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل بیان کرنے کے لیے انہوں نے کائنات کے تینوں ادوار یعنی انرجی کا دَور، ایٹم کا دَور اور زندگی کا دَور پر قلم اٹھایا ہے۔ انرجی کا دَور وہ تھا جب کائنات میں RADIATION کے سوا اور کچھ نہ تھا اور یہ RADIATION مادہ پر پوری طرح غالب تھی، پھر ایٹم کا دَور آیا جس میں مادہ انرجی پر غالب آگیا۔ اس کے غالب آنے کا ثبوت وہ کہکشائیں اور ستارے ہیں جو انرجی پر گویا خندہ زن ہیں۔ اس کے بعد "زندگی" کا دَور آیا (جو ابھی ابھی شروع ہوا ہے)۔ جس میں زندگی "مادہ" پر غالب آکر اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے لگی ہے۔ شہزاد احمد نے اس ساری صورتِ حال کو ذہن میں رکھتے ہوئے سائنس دان کے اُس "یقین" کا ذکر کیا ہے جو اسے اوّل اوّل تسخیرِ کائنات کے سلسلے میں حاصل ہوا تھا یعنی اس کے ہاں یہ تیقن پیدا ہوا تھا کہ اُس نے کائنات کا راز پا لیا ہے۔ چنانچہ وہ ایٹم کو ناقابلِ تقسیم گردانتا تھا اور اسے کائنات کا BUILDING BLOCK قرار دیتا تھا۔ پوری کائنات چند قوانین کے تابع تھی اور ایک ٹھوس وجود رکھتی تھی۔ مگر بیسویں صدی میں آتے ہی سائنس دان کا یہ سارا تیقن پارہ پارہ ہو گیا۔ نظریۂ اضافیت اور کوانٹم تھیوری نے اُسے کائنات کا ایک اور ہی رُوپ دکھا دیا، اب کھلا کہ کائنات ATOMS کی حاصل جمع نہیں بلکہ رشتوں کی ایک گرہ ہے۔ نیز کائنات کا مختصر ترین مظہر (یعنی PARTICLE اور اس کے بعد QUARK) ایک پُراسرار، مخفی اور سیّال قوت کا رُوپ ہے۔ یہ بھی کھلا کہ پوری کائنات ENTROPY کی زد میں ہے۔ لہٰذا

انہدام کی طرف رواں ہے۔ علاوہ ازیں کائنات میں امکان یا PROBABILITY کے قانون کی کارفرمائی ہے جو جدید دور سے پہلے کے تیقن سے ایک بالکل مختلف شے ہے۔ شہزاد احمد نے سائنسی انقلاب کے ان تمام گوشوں کو منظرِ عام پہ لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ انہوں نے کائناتِ اکبر اور کائناتِ اصغر دونوں میں سائنسی پیش رفت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں شہزاد احمد نے ایک اہم سوال اٹھایا ہے کہ کیا سائنس کی پیش رفت کا کسی اخلاقیات سے بھی کوئی تعلق ہے کہ نہیں؟ اور پھر اپنا مؤقف ان الفاظ میں پیش کیا ہے کہ "اب یہ بھی ممکن ہے کہ سائنس اور اخلاقیات انسانیت کی بہتری اور بقا کے لیے ایسے اختلاط کی صورت اختیار کریں جس میں سائنس کو حیاتیاتی بقا کے اندر رہتے ہوئے ارتقا کی پوری آزادی حاصل ہو۔ دوسرے لفظوں میں وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ سائنس کی ہر پیش رفت کے دو پہلو ہیں — منفی اور مثبت۔ مثلاً ایٹمی انرجی سے ایٹم بم بن سکتا ہے اور صنعتوں کے لیے قوت بھی مہیا ہو سکتی ہے۔ سائنس کو چاہیے کہ وہ ایک نظامِ اخلاق کے تابع ہو تاکہ اس کی پیش رفت سے خیر کے امکانات زیادہ روشن ہوں نہ یہ کہ انسانی تہذیب ہی صفحۂ خاک سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مٹ جائے۔

کتاب سنگ میل پبلی کیشنز نے بڑے اہتمام سے چھاپی ہے۔ قیمت ۱۲۰ روپے۔ اتنی کم قیمت میں اتنی بڑی کائنات کی خریداری گھاٹے کا سودا ہرگز نہیں ہے۔

وزیر آغا

خودکشی

تخت سنگھ

خواب ابھی نوخیز تھے آئینہ رُو کے
اُس کے سینے میں تھے، ارمانوں کے لُوکے
اک ہی دُھن تھی، اب تلک جو اَن چھُوا ہے
اُس اچھوتے کو بھی وہ دیکھے گا چھُو کے
رس رنگ ویلے میں تھا خوش اندیشیوں کا
قہقہے مہکی انا کی آبرو تھے
گھُلتے رہتے مٹھاس اعضائے جاں میں
جل ترنگ آوازِ دل کی آب جُو کے
سبز و گل اندام تھیں سانسوں کی شامیں
آس کے لہری پرندے خوش گلو تھے
حوصلہ کوہِ ہمالہ سے تھا اُونچا
شوخ ارادے مہ جبیں تھے، خوبرو تھے
بج بج اُٹھتے ساز ہر موجِ نفس میں
تھام کر ہاتھ اپنے من کی آرزو کے
رُوح کے تاروں کی جھنکاروں میں پیہم
زیر و بم آپس میں محوِ گفتگو تھے
بُلبلا صحرا میں سرگرمِ سفر تھا
لب تھے بے نقشِ قدم کی جُستجو کے

خواب جو اب تک نشاطِ قلب و جاں تھے
ایک دن اُس کو لگے اپنے عدُو سے
پھر چھُپے اُلجھے بال زلفِ مُشکبو کے

صورتِ حالات پھر بگڑی کچھ ایسے
آندھیوں کی زد میں تھے شعلے نمو کے
تلخ تھے جتنے حقائق، رُو برو تھے
مُنہ پھُلا بیٹھے مناظر چار سُو کے
اُس کی رسوائی کے چرچے کُو بہ کُو تھے
سوچا ہوگا، چھید جب دل میں ہیں اتنے
اب کہاں قابل ہے یہ سعیٔ رفو کے ؟
یہ سماج ایسا گھنا جنگل ہے جس کے
شیر چیتے ہیں نجانے کب سے بھوکے
چیخ کر گنبد میں کیا لے گا، تبھی تو
سی لیے لب اُس نے من کی ہاؤ ہُو کے

پھر کچھ ایسے دن بھی تھے جب ساتھ اُس کے
اُس کی تنہائی تھی یا جام و سبو کے

آج تنہائی کی آنکھوں میں ہیں آنسو
پارہ پارہ ہیں جگر جام و سبو کے
ریل کی پٹڑی پہ ہیں چھینٹے لہو کے

